Ottobre - Novembre - Dicembre - Gennaio Anno II. - 1906-1907

LES FUNÉRAILLES D'UN DIEU.

GIOSUÈ CARDUCCI

Riproduciamo dal Gil Blas *questo* Premier-Paris *che il nostro direttore F. T. Marinetti, collaboratore di quel giornale, all'epoca della morte dell'altissimo poeta inviò da Bologna ove si era espressamente recato per incarico del grande quotidiano parigino :*

Bologne 18 fevrier 1907.

Dans le train qui m'emportait, la nuit dernière, vers Bologne, les étudiants méridionaux ne pouvaient guère gesticuler, tant il y avait de monde enfourné à la diable: professeurs, journalistes, hommes de lettres, vieillards, femmes et enfants, pêle-mêle, emboîtés plutôt qu'assis, les uns sur les autres, ou tanguant debout, le nez dans le nez, parmi la buée suffocante des haleines et des calorifères.

Etait-ce le désespoir d'une défaite ou l'angoisse d'une évasion? En vérité, le train semblait courir fougueusement vers le lieu d'un désastre, car c'était avec rage qu'il redoublait sa vitesse dans ce vaste horizon de neiges et d'étoiles éclatantes, fonçant comme un taureau vers un point de l'espace, là-bas, où un grand poète, un Dieu de l'idéal, venait de tomber tout à coup foudroyé par la Gloire même, car la Mort ne le connaissait pas.

Et le retard exaspérant les désagréments de ce voyage nocturne, il y eut un grand cri déferlant de compartiment en compartiment quand la machine stoppa en gare. C'est aussi avec angoisse et le cœur battant que je m'élançai aussitôt dans un bariolage de toques roses, vertes, écarlates, nageant des coudes, soulevé et poussé par le brouhaha énorme des étudiants de Bologne venus pour nous recevoir.

Mais je les quittai bien vite dans l'espoir de me rendre tout seul à Porta Mazzini et de promener ma rêverie dans la ruelle del Piombo, autour de la maisonnette où l'on veillait, en ce moment, le cadavre du plus grand et du plus adoré des poètes.

Un quart d'heure après, comme je traversais un carrefour moyenâgeux, je me sentis touché par la baguette d'une fée, et, aussitôt, un silence caressant et magique m'enveloppa de toutes parts, un silence de catacombe.

Je marchai ainsi longtemps sous les arches pénombrées des portiques, dont l'enfilade serpentait au loin mystérieusement avec la mollesse disloquée d'une vision de cauchemar. Le sol était ondulé à la façon des « montagnes russes », mais avec une langueur séduisante et féminine et sans soubresauts. Il me semblait par instant comme ouaté de rêve et divinement prédisposé pour une marche aérienne, infinie.

Sur ma tête la voûte se muait gracieusement aussi pour le plaisir des yeux. Idéal pèlerinage vers le tombeau d'un poète sublime!... Les dalles semblaient se plier à mes désirs, s'assouplissant sous mes pas comme le dos moelleux d'un angora, sous la main qui le caresse. Je me trouvais tantôt dans le corridor crépusculaire d'un cloître médiéval, et tantôt dans les vastes galeries d'un somptueux palais persan. Les lampes, de distance en distance, veloutaient et frangeaient les ombres et les reflets, déroutant mes calculs comme en un labyrinthe, où se prolongeait la rêverie de mon âme en prière et le rythme de mes pas devenait religieux.

Tout à coup le pavé s'exhaussa et je vis en contre-bas, tout au bout du couloir, à une profondeur qui me parut incalculable, trois silhouettes colorées, mignonnes et fantasques, trois masques dont les mouvements rouges, bleus et verts semblaient être à la fois mécaniques et absurdes. C'étaient, sans doute, les retardataires du carnaval éteint, ombres falotes et obstinées d'une gaieté disparue, qui me guidaient dans la nuit vers le lumineux cadavre de Giosué Carducci. Je dois dire que leur silence était vraiment inexplicable... Comme le sol s'abaissait brusquement, les trois masques disparurent.

A gauche, un autre couloir de portiques dévalait très loin sur une place claire, où s'agitaient des ombres noires de balayeurs en train de déblayer pour les funérailles le pavé encom-

bré de neige. L'on eût dit, au loin, sous leurs pelles, des amas de cristaux ou, mieux encore, le ressac de la mer au clair de lune, contemplé du haut d'une ruelle tombante de Pausilippe.

Voici que les trois masques m'apparaissent de nouveau, et je les suis mélancoliquement comme on suit le souvenir d'un bonheur irréparablement perdu et fané par le temps. Je tourne à droite et puis à gauche avec eux, je grimpe par une ruelle de campagne entre deux haies alourdies de neige, et je m'arrête suffoqué d'angoisse en voyant tout à coup dans le noir la fenêtre que mon cœur invoquait...

Sur ma tête une fulgurante explosion d'étoiles. Derrière moi, Bologne n'était plus qu'une immense nécropole submergée de ténèbres. Un grand frisson s'empara de mon âme en songeant que le cadavre encore puissant de ce Dieu allait peut-être soulever le toit de la maison funèbre, tel le couvercle d'un tombeau, parmi l'effroi des soldats et des gardiens tombés à la renverse, comme dans les estampes primitives. Oh! qu'ils étaient drôles les grotesques guerriers vêtus de parchemin et de carton, grammairiens, savants et professeurs, tous croulés sur le dos, les jambes en l'air, dans l'éclat foudroyant de la Résurrection!

* * *

Car Giosuè Carducci n'était pas l'un des vôtres, illustres professeurs qui avez si longtemps soigné son agonie et qui jouez maintenant les mouches à cadavre! Et vous demeurerez à jamais fixés dans la pose ridicule des gardiens du Christ tombés à la renverse! Vous avez beau vous pavaner lustrés et solennels tels des corbeaux, par ces chemins de neige brillantés de soleil où nous menons glorieusement les funérailles du poète... Ne vous a-t-il pas déclaré cent fois sa haine pour le pédantisme et la tristesse de traîner avec vous une vie grignotante et monotone de professeur: triste gagne-pain, le seul concédé aux poètes de génie que le traditionalisme et la bureaucratie de l'Italie contemporaine veulent inexorablement abrutir?

Ce n'est vraiment pas la peine de laisser monter orgueilleusement la globuleuse fumée de votre vanité par les cheminées officielles qui écrasent vos fronts.

Les enfants du peuple perchés tels des moineaux bruyants aux créneaux des murailles et sur la Porte Mazzini ne vous distinguent même pas, car ils ont les yeux fixés sur cette éblouissante bière en bois de sapin à demi-enveloppée dans un magnifique drapeau italien, hommage de la ville de Trente, dont les trois couleurs ensoleillées chantent les neiges environnantes, l'éternel renouveau de la verdure et le flamboiement de l'Indépendance conquise.

. . . .

Les femmes de Bologne n'ont guère compris les vers de Giosuè Carducci; elles savent simplement que c'est un grand poète, ce qui veut dire pour elles un grand amant-de-cœur de la vie, celui qui ne paye jamais et qu'il faut réchauffer de caresses pour qu'il chante. Elles le connaissaient bien de vue pour l'avoir plusieurs fois suivi du regard quand il entrait à petits pas pressés dans la buvette de Cilario, dont il aimait le punch devenu légendaire. Elles lui auraient bien volontiers ouvert les bras, car il était au fond tendre et facile à émouvoir malgré ses airs bourrus et son allure de loup-garou, et ses yeux pétillaient souvent de douceur dans l'ébouriffement sauvage de sa chevelure et de sa barbe blanches.

Voici que les collégiennes de Bologne, presque toutes admirablement jolies, suivent la bière du poète; n'est-ce pas là, malgré leur douleur profonde, une fête de l'Idéal et du Rêve, une fête bien à elles? C'est aussi en hommage au grand poète défunt qu'elles mépriseront dans quelques années tous les soucis et les espoirs de richesse, pour offrir leurs lèvres printanières au beau fiancé pauvre qui ne pourra peut-être pas les épouser, mais les aimera drûment.

Des couronnes innombrables ont été amoncelées sur des chars énormes en forme de pyramides, traînés par des chevaux devenus invisibles; et cette marée de fleurs vient battre le catafalque d'un ressac de parfums, telle la houle chargée de pétales après une tempête dans le golfe de Rapallo.

Pour honorer Giosuè Carducci, l'on a dépouillé et appauvri tous les jardins de la Ligurie, les serres chaudes et les grands parcs des îles Borromées.

Le remous de la foule me repousse contre les murs d'un palais, je lève la tête et je m'oublie longtemps à contempler une jeune fille blonde en deuil qui se penche avec grâce à un balcon parmi des soieries éclatantes. Sa beauté, cette beauté élégante fiévreuse et grave des femmes de Bologne, s'harmonise avec les tons ocreux et rouillés des murailles et des étoffes somptueuses qui drapent les colonnes.

Me voilà débordé par la foule grandissante. Il me faut faire un grand détour pour regagner la tête du cortège, et je tombe en plein dans le flot des journalistes. Le cynisme et le fiel coutumiers de la gens écrivassière sont, cette fois, bannis. C'est un peu notre bonheur à tous de voir un écrivain pur et dédaigneux soulever d'enthousiasme et tordre d'angoisse tout un peuple.

Je rencontre Silvio Benco, Ugo Ojetti toujours fringant et jeune, le romancier Notari qui me parle de Bologne, sa ville natale, avec une inspiration émouvante, et des jeunes poètes Gustave Botta, Paolo Buzzi et bien d'autres.

Nous passons devant le Voltone, vaste et profonde galerie devenue célèbre depuis le violent spectacle patriotique offert au peuple par un ingénieux metteur en scène de marionnettes qui, par des gestes et des mots enfantins, donna, en 1848, aux habitants de la ville le signal de la Révolution contre les Autrichiens.

Certes l'ombre du grand poète national flotta sous le Voltone, au moment où le char funèbre entra sur la place et que les dames de Bologne, se penchant avec véhémence au balcon

du Podestà, lancèrent des brassées de fleurs sur la bière vénérable. Un torrent, une averse de roses, un nuage papillonnant de pétales dont la violence parfumée arrêta, un instant, le cortège. Cependant que, se détachant de la façade hautaine de Saint-Pétrone, les colombes venaient, en roucoulant, se poser sur le monument équestre de Victor-Emmanuel. Oh! elles avaient le but évident de faire du symbolisme consolateur en se perchant l'une après l'autre sur le nez de bronze et sur les moustaches démesurées du roi! D'aucunes choisirent son bras droit, ce qui lui donna un air de fauconnier.

Dès que le cortège fut passé, la foule qui s'était entassée un peu partout sur les gradins vastes de Saint-Pétrone et jusque sur les chapiteaux des colonnes, se rua à bas de ses perchoirs: on eût dit l'écroulement instantané d'un château de cartes, ou d'une pyramide de fruits, ou, mieux encore, des moineaux tombant des branches sous des coups de fusil.

Je reconnais parmi eux toutes les misérables victimes de la littérature, poètes et dessinateurs en loques, lamentables génies de café qui connurent, jadis, Carducci dans les joyeux cafés nocturnes de Livourne et de Florence. C'est vraiment à eux que devrait être réservé l'honneur de suivre de près le catafalque du Génie! Hélas! ce sont les derniers du cortège, ces loqueteux inspirés qui grelottent sous le soleil cossu et ricanant de cette journée de février.

Après avoir traversé via Ugo Bassi et piazza Malpigi, le cortège sort de la Porta Santa Isaia, et commence à s'allonger dans la campagne. A droite et à gauche, les plaines couvertes de neige ont des vastes scintillations d'acier; mais tout à coup à un déchirement de nuages, le soleil déclinant les ensanglante farouchement à l'infini. Alors, sous le grand ciel d'azur tendre, strié de rose et de saphir, un grand souffle de vent guerrier passa sur le cortège: nous entrions avec lui dans le cimetière de la Certosa.

Le vent, qui venait des collines felsinéennes, redoubla, gonflant et agitant l'immense forêt de drapeaux tricolores et socialistes brandis très haut pour former une arche triomphale sur le catafalque. Ce fut un incendie d'enthousiasme et de désespoir frénétique, au claquement tumultueux des soieries glorieuses, qui évoquaient les beaux voiliers, toile au vent, virant sur l'infini.

Et ce reflet épique empourpra au loin, dans les murs de Bologne, le faîte de la Tour degli Asinelli qui portait haut sa grappe de guetteurs angoissés.

Le maire avait donné l'ordre très sage de garder un silence absolu sur la fosse. Les discours officiels ayant été bâillonnés, l'on n'entendit pas la moindre sottise sur «l'illustre défunt», si bien que le soleil couchant, seul, salua glorieusement le cadavre illusoire de son fils immortel.

Et son dernier rayon langoureux et rose était délicieusement parfumé pour avoir longtemps caressé la colline de San Michele in Bosco où les vièrges de Bologne vont cueillir les violettes de l'amour.

F. T. Marinetti.

Il Vincitore del II.° Concorso di "POESIA„
ENRICO CAVACCHIOLI autore dell'INCUBO VELATO

La presentazione alla Università Popolare e alla Famiglia Artistica fatta dal nostro Direttore F. T. MARINETTI.

Signori e Signore,

Mi è grato l'officio di presentarvi il poeta Enrico Cavacchioli.

Egli sta per leggervi alcuni frammenti contenuti nell'« Incubo velato », il suo primo volume di versi, da noi giudicato meritevole del premio di « Poesia ».

« Poesia », la nostra rassegna internazionale, di cui l'opera divulgatrice, oggi, non sembra sia stata vana; poichè, in due anni di vita, ha potuto risvegliare i pigri spiriti della gioventù italiana.

Ci fu principalmente norma di giudizio, nell'assegnare il premio, non già un pedantesco esame, che si arrestasse alle forme e alle poche durezze, talora inceppanti il fluido andamento d'una strofe o d'un verso, ma bensì un esame piuttosto sintetico che sommario; e facemmo gran conto del fascio di sensibilità nuova, e della personale interpretazione della natura, e del calore della emozione, che sono a parer nostro, le qualità precipue di un poeta, massime se giovine.

Non è forse la giovinezza piena di mirabili possibilità?... In essa, appunto, sono riposte le nostre più ardenti speranze.

Per ciò mi piace ora di condurre a voi, ascoltatori attenti, un fervido poeta, ventenne.

Un soffio nuovo d'arte e di poesia corre la penisola assopita nell'abbraccio armonioso dei suoi due mari, ventando in faccia i troppi dormienti, nel dormitorio delle Accademie.

Soffio di vita novella, non tutta nè sempre bene espressa, ma pur contenuta negli scritti di alcuni giovani, come un presentimento avvertito dagli intelletti più vibranti e più fini.

Fra questi scritti, il più notevole è senza dubbio l'« Incubo velato » di Enrico Cavacchioli, poichè contiene più che un presentimento nella sua audace progressione di forza e di sensibilità originale. Più che la ricerca di nuovi effetti armonici, di multiformi atteggiamenti metrici, esso racchiude l'espressione sincera di una personalità giovine, tutta fresca ed originale, che non ha alcuna influenza di scuole e di poeti e che, partita da un semplice principio di serenità, ha complicato la sua visione in un paradosso simpatico ed ha associato a questo paradosso uno sforzo di sensibilità ed una grande passione.

La psiche di questo poeta nuovo, che si allontana dalle vie battute con un ardimento quasi brutale è una psiche complessa e degna di studio.

Il Cavacchioli si è poco occupato di quello che avrebbe potuto dire il pubblico, che di malo animo si sofferma a giudicare la fatica dei nuovi per la paura di essere canzonato, e si è proposto di generare uno stato d'anima che egli crede debba in tutti avere la medesima intensità di suggestione.

Perciò, la sua opera risulta di una nobiltà complessa anche se può apparire ribelle, e ribelle nel senso d'arte e di svolgimento d'arte che ha inteso significare.

L'« Incubo velato » è diviso in varie parti. Ne formano l'inizio « Le appariscenze terrene »: una visione sintetica ed espressiva di certi aspetti, di certe colorazioni, di certe anime della natura che si rivelano a noi in modi diversi ed in forme strane per quanto comuni.

In queste Appariscenze, la forza naturale e spontanea dell'immagine, che si susseguе in una progressione rapida ed agile con un impulso selvaggio è veramente notevole.

Ogni figurazione ha una forma tangibile di evidenza: è quasi affinata cerebralmente fino al punto di apparire come in un gigantesco « charivari » che si rinnova, si moltiplica e torna a suddividersi.

Allora balza fuori la vera personalità del poeta, una specie di sognatore beffardo, di idealista macabro, di anacronista visionario che ha foggiato i suoi sonni ed i suoi sogni, intessendoli di ele-

menti formali che escono dal comune per la stranezza della concezione.

Questa stranezza non pregiudica affatto l'estetica brutale della sua opera di suggestione; il poeta ventenne scrive senza velature false e senza ricami eccessivi: è un temperamento di eccezione che si sbizzarrisce e si compiace di esserlo; un cervello composto a differenza degli altri, che accentua nel suo procedimento dei caratteri fondamentali e fissi di una sensibilità eccezionale.

La robustezza della sua lirica, robustezza derivata anche da una forma di pensiero filosofico un po' ironico, un po' mordace nei rapporti che intercedono fra gli uomini, ed in quelli che passano fra la natura e l'uomo, tra l'infinito ed il finito, tra l'esigenza e la negazione, tra il simbolo formale e la necessità di vita, è quindi più robustezza di concezione che di organismo e non si può dubitare della sua sincerità.

***

Visioni serene e di solitudine, piccoli drammi che si svolgono sullo sfondo illusorio dell'Eternità, lotte di «animali» contro il loro destino, clamori di giganti e di pigmei che vogliono innalzarsi al di sopra della loro testa, simboli umanizzati nella loro credenza misteriosa: di tutto questo si compone l'«Incubo velato».

Già nelle «Apparíscenze terrene», in cui fanno strano contrasto degli stati d'anima particolari con degli atteggiamenti di stagione, di luogo, di tempo, si nota un avvicendarsi di nuove forme che sembra sovrastino a tutto quello che apparisce di evidente e di vero, come delle cattive o delle buone influenze: l'anima delle cose.

E questa anima dolorosa nel suo significato, che è tutto un significato logico di ironia e di scherno passata a traverso le visioni più o meno serene di poesie quali «La Sosta», gli «Uomini del Mare», la «Procellarie», la «Vedetta», le «Lucciole», la «Cantica del sole e della luna», fino al «Flauto» ed alla «Ballata delle acque», che diventa anche più ossessionante e malvagia nei «Flagelli», la seconda parte del volume.

Ora, la visione è tragica d'orrore; ha una potenza infernale di fantasmagoria.

Il «Lamento di Tisifone» ha una veemenza efficace di odio contenuto; in questa lirica esiste qualche cosa di sbrigliatamente selvaggio: forse un pensiero, forse una crudezza incisiva di descrizione e d'espressione che incatena.

E nella «Febbre» questa crudezza diventa anche più brutale e sintetizza un sentimento universale, ferocemente umano.

Così tutto il macabro e l'orrido grottesco di queste figure un po' paradossali che si imperniano nella concezione ridicola del «ladro» che raccoglie in se stesso tutte le esigenze della vita, ed al quale il poeta strappa il suo sogno che ancora sogna e vuole sognare; del «Convito platonico» in cui la «Rabbia» mangia e stintigna e si lascia cadere dalle labbra il cibo simbolico; del «Dolore» che si lamenta, ululando con una voce che non ha bocca e non ha denti; della «Fame», questa grossa carcassa immonda, floscia, vuota, debole, che vela con le spatole lunghe che le fanno da mani gli occhi sanguigni e stellari per non vedere l'orrore dell'abbondanza che la circonda, ha un valore eccezionale e persuasivo di arte che fa di queste liriche dei gridi vibranti pieni di note calde, di colori, di fiammate, di scapellate violente.

Il sentimento del poeta si è intensificato, ma è anche divenuto meno normale e nella «Danza macabra» la terza parte del volume, ha raggiunto degli effetti strani, ha preparato delle situazioni ridicole nel loro esagerato senso di spavento, e le ha risolte in un modo che tiene il lettore quasi afferrato da un'onda frenetica di lirismo.

Enrico Cavacchioli non ha i falsi pudori del linguaggio di maniera. Egli dice quello che sente e la sua sincerità tanto più è lodevole in quanto va contro alle vecchie formule accademiche e tradizionali che hanno fatto della poesia un elemento esclusivo di serenità.

Ma da questa serenità, che sembra nasconda tutta la tempesta annunziata dai cirri minacciosi d'Estate, egli si fa riprendere nell'«Incubo velato», nel quale tutta l'insaziabilità umana, disperatamente umana, si affaccia, si cela, torna ancora a mostrarsi con la prepotenza di un'ossessione.

Gli «Idillî sentimentali» mettono una nota di calma nel fervore pessimista dell'autore. Ma la nota ironica persiste. In «Domani» il cuore umano non è altro che un alchimista inutile di sè stesso; nell'«Ospite» che profana il letto per il quale sono passate generazioni di vecchi abitatori che compariscono in un incubo terribile, l'uomo non è che una cosa misera, uno strumento di volontà soprannaturali, passibile di obbedienza e di pentimento; in «Armonia grigia», nell'«Orto delle rose», il sentimento più raffinato e snobistico si ribella; nel «Ritorno», Don Giovanni che a primavera batte a tutti i cuori, fa aprire tutte le finestrelle, anima e rianima le cose di un novello impulso d'amore o di dolore, di foia o di passione tragica ed avvolgente, rappresenta la sensibilità umana che rifiorisce come le rose ai tepori novelli.

Il volume si chiude con un «Congedo», poesia alta di ispirazioni e di aspirazioni, un congedo che è il bicchiere della staffa, dopo un'orgia sentimentale da cui stiamo per uscire non so se meravigliati di noi stessi o di quella.

F. T. Marinetti.

ochi Montani

Une anthologie des Poëtes français contemporains.

L'exemple de notre directeur F. T. Marinetti, porterait — il des fruits? Un écrivain hollandais M. G. Walch a entrepris, pour la gloire des poetes francais une anthologie en trois volumes, dont le deux premiers viennent de paraitre simultanèment à Paris, chez Delagrave, à Leyde, chez Sijtoff.

Conçue dans un large ècletisme, elle s'étend des Parnassiens aux symbolistes, des tradionnalistes aux vers-libristes. Et ces deux premiers volumes ou se trouvent réunis le noms de Sully Prudhomme, Verlaine, Mendès, Arthur Rimbaud, Hèrédia et Tristan Corbière, Laforgue, Mallarmé, Gustave Kahn le createur du vers-libre, Moreas, Mœterlink, Paul Fort, Comtesse de Noailles, Verhaeren, Viélé Griffin, Francis Jammes, etc., nous sont un sur garant des tomes á venir où toutes les ècoles modernes seront reprèsentées. C'est une Anthologie, entée sur un plan nouveau, tous les poètes actuellement vivants ayant choisi eux-memes dans leurs œuvres les pièces qu'ils ont jugées les plus dignes de les reprèsenter.

Chaque auteur y figure, outre ce choix de vers, par une biographie détaillée, une bibliographie complète et un autographe reproduit en «fac-simile».

Cette Anthologie, absolument originale, peut être mise dans toutes les mains; elle est à elle seule une bibliothèque contenant la synthèse de tous les volumes de vers parus depuis 50 ans, puisqu'elle en donne toutes les pièces remarquables. Nous ne saurions trop la recommander aux personnes désireuses de se tenir au courant du mouvement littéraire actuel et de l'évolution de la poèsie francaise moderne.

Cet ouvrage est appelé à avoir un grand retentissement à l'étranger comme en France, car il y favorisera l'extension des lettres françaises, et établira leur influence sur le mouvement littéraire mondial.

" L'ESILIO ,, ROMANZO DI PAOLO BUZZI

ELOGIATO DALLA STAMPA

***Dalla* Sera:**

Noi abbiamo avuto, a poca distanza di tempo, un nuovo poeta ed un nuovo editore: il poeta è Paolo Buzzi vincitore del penultimo concorso della rivista internazionale «Poesia»; l'editore è lo stesso direttore della rivista, il poeta F. T. Marinetti, il quale con una collana di volumi vuol far conoscere al pubblico molti giovani che finora non sono noti che agli eletti lettori della sua aristocratica rivista.

Paolo Buzzi non è sconosciuto ai lettori del nostro giornale i quali più volte, in brillanti cronache, ne hanno ammirato lo spirito e la cultura; del resto la sua reputazione ha passato le Alpi e s'è diffusa in Francia, come si può comprendere dal seguente giudizio dell'illustre romanziere Charles Henry Hirsch che scriveva nel massimo organo della letteratura francese, «Le Mercure de France»:

«Il est juste que nul n'ignore de ce coté des Alpes que le prix de 500 lire de Poesia vient d'echoir à un grand poète, Paolo Buzzi qui est un jeune homme d'un talent vraiment extraordinaire et d'une originalité étonnante».

L'ambiente studiato nel romanzo di Paolo Buzzi è dei più interessanti.

Trattasi della vita turbinosa e feconda che si va sviluppando nella metropoli Lombarda con tutti i suoi problemi etnici, morali, economici e sociali.

Paolo Buzzi con acume, e non comune originalità di tocchi e manifesta competenza sociologica, dipinse un quadro palpitante delle lotte di classe tra il giovine proletariato in evoluzione, il fervido capitalismo commerciale e la vecchia società ambrosiana.

L'autore studia anche la ripercussione di quelle lotte nella campagna lombarda dove le medesime si complicano dell'elemento religioso.

Nel gran quadro vi è poi uno studio particolareggiato della piccola borghesia locale alla quale appartiene il protagonista del libro, Ignazio Lanfranchi.

Egli come i protagonisti anche di celebri autori, è un giovine di grande ingegno il quale da una famiglia modesta parte alla conquista di un sogno di dominazione attraverso le battaglie supreme dell'arte e della politica. Il libro è la minuta e pure grandiosa storia delle lotte indicibili che l'eroe sopporta con sè stesso e col mondo angusto che lo tortura per arrivare ad un attimo di liberazione spirituale, attimo che pur troppo, date le commoventissime e drammatiche vicende del romanzo, non può logicamente essere dato se non dalla morte.

Paesaggio, una delle più dolci e ancora abbabastanza romite plaghe di Lombardia: l'alta Brianza verd'azzurra che inizia dall'altura dei Camaldolesi di San Genesio sopra l'Adda e finisce ai laghetti del Pian d'Erba così cari alla primavera dell'arte Segantiniana.

Paolo Buzzi descrive vari aspetti della Milano antica e moderna che porta i contrasti de' suoi centomila tetti, del suo Naviglio, del suo candido duomo trionfale, delle sue varie folle assidue ed affacendate.

Forse nuoce a questo libro una voluta sovr'abbondanza di episodî e di narrazione che non di rado rompe la bellezza e la prontezza degli effetti; forse nuoce altresì una certa involutezza di stile che specialmente pel racconto di semplici avvenimenti è tutt'altro che opportuna.

I tre libri di questo romanzo («Verso il baleno» — «Su l'ali del nembo» — «Verso la folgore») sono fregiati da tre suggestive originalissime copertine dovute al pennello del pittore Sacchetti.

Con la pubblicazione dell'«Esilio» di Paolo Buzzi, il direttore di: «Poesia», F. T. Marinetti inizia una serie di eleganti ed artistiche edizioni italiane e francesi, che per il nome e l'ingegno degli autori sono destinate al più grande successo nel mondo intellettuale.

Pare che si legga ancora in Italia...

Carlo Vizzotto.

***Dal* Mercure de France:**

La presse, qui s'occupe trop de ces écrivains «arrivés», n'a presque plus de place pour signaler des œuvres, où un talent puissant, se révélant tout d'un coup, se montre cependant digne d'attirer les regards du grand public, ne fût-ce que le long d'une colonne de quotidien. Une de ces œuvres est sans doute l'«Exil», de M. Paolo Buzzi.

Un poète francais, M. F. T. Marinetti — un jeune — s'est donné, depuis deux ans, une tâche difficile et belle, qui n'est pas seulement celle de réunir des talents en un faisceau trimestriel, mais celle, beaucoup plus grave, d'en découvrir. Le sort lui a été favorable. Et voici apparaître sur les horizons de la littérature une force nouvelle, un romancier-poète d'exception, vainqueur du premier concours international de «Poesia». Peu de temps après, le deuxième concours de la même anthologie a révélé un poète de vingt ans, M. Giosué Borsi, auteur d'un poème: «le Sang», dont le style serré, sonore et pur, et la volonté subtile d'une compréhension de la vie entière, dans une esthétique qui est vivifiée par des éléments physiologiques, comme chez d'autres elle l'est par la métaphysique, témoigne d'un organisme poètique duquel il faut beaucoup attendre. Le poème de M. Borsi nous fait penser à l'Intégralisme profond et noble de M. Adolphe Lacuzon.

L'«Exil» de M. Paolo Buzzi est un roman-poème. Nous connaissons en France quelques talents d'élite, aussi, parmi les plus jeunes, qui suivent depuis quelques années une tendance analogue, et ont déjà réalisé, ou vont réaliser, des œuvres puissantes. Ce n'est plus la poésie verbale qui enveloppait parfois le drame psychologique de nos aînés: l'élément poétique est dans la conception même et dans la construction du roman, est dans son architecture et dans ses détails, autant que dans l'esprit même qui l'inspire et l'anime. L'écrivain ne cède pas à l'émotion d'un «fait» de la vie, observé ou imaginé, mais il est ému originairement, par une «vision» de la vie, c'est-à-dire par une généralisation lyrique d'un complexe de «faits». Cette généralisation élève son esprit au-dessus des phénomènes éphémères, saisit l'âme des choses, et l'œuvre d'art, une fois réalisée, plane au-dessus de toutes les thèses sociologiques, des situations psychologiques, des contingences innombrables d'amour et de haine, que pourtant elle contient. Le roman conçu ainsi à la manière de poème embrasse une étendue de vie toujours beaucoup plus vaste que tout autre roman, où l'écrivain se bornerait à représenter seulement quelques complications de la vie humaine, et mettrait, comme but idéal à toute généralisation, la réalisation d'un type ou de quelques types humains. Le roman-poème ne représente plus des «types» et n'évoque plus des «forces», mais il réunit dans sa composition des éléments de réalisation empruntés à la poésie et à la musique. Le style y est imagé et rythmique. L'écrivain est toujours un poète, son œuvre est toujours bien plus d'évocation que de définition. Par cela même elle est très vaste.

C'est ainsi que, dans l'«Exil», M. Paolo Buzzi peut faire l'histoire d'un esprit jeune, exalté par la formidable poussée de désirs individuels et collectifs de notre vie contemporaine, et, tout en suivant le protagoniste, qui n'est plus qu'un nœud de vie se déplaçant dans un espace très grand, l'espace de ses rêves, il peut évoquer, toujours autour d'un homme ou d'un couple, l'âme vigilante, sympathique ou hostile, harmonieuse ou ennemie, du temps dans lequel les protagonistes vivent toute leur vie

exubérante, dans trois étapes fatales: « Vers l'Eclair », « Sur les Ailes de l'Orage », « Vers la Foudre ».

L'œuvre est d'un pessimisme farouche. Le jeune fils de la bourgeoisie italienne, issue de la révolution nationale, meurt, parce qu'il voulut trop vivre et il ne sut vivre. Il se plie sous le choc de deux amours qui à un moment de sa vie tumultueuse et complexe tourmentaient son âme profondément analytique. Dans un paysage merveilleux, admirablement évoqué, il se pend à une croix du chemin, avec une corde, qui, dans les mains enfantines de celle qu'il avait oubliée et qu'il ne peut plus aimer, était un jouet. Avec lui, après une journée tellement remplie de rêves, et tant remuée par les voix des collectivités qui tour à tour l'enveloppaient, c'est une génération entière qui semble monter sur la croix, la génération des Italiens qui furent les premiers-nés d'une bourgeoisie encore toute sanglante.

Ricciotto Canudo.

Dal Fieramosca:

« L'ESILIO » di Paolo Buzzi. — Paolo Buzzi un giovane colto e d'invidiabile ingegno ha liberato alle stampe per i tipi di « Poesia » la nota rassegna internazionale di versi diretta dal poeta F. T. Marinetti, l'autore di « Destruction » e di « Roi Bombance », un suo poema in prosa sotto forma di romanzo intitolato « L'Esilio ».

L'opera del Buzzi è di quelle che non si possono ammirare se dominati da preconcetti d'arte e di scuola. Perchè questo giovine audace la rompe addirittura con tutte le retoriche e tutti i vincoli accademici.

Egli è solo forte della sua fantasia inesauribile a cui si abbandona con tutto l'impeto.

I suoi caratteri però, i tipi che egli crea sono molto veri.

Ignazio, il sognatore, è robustamente scolpito e condotto logicamente al suo fine.

Clara è una figura dolcissima che non si può facilmente dimenticare. Clotilde e Nanda sono vivacissime, il parroco è una macchietta magistrale.

Ma l'intrico drammatico al più alto grado di questo poema romantico, come più propriamente avrebbe dovuto chiamarlo l'autore, non serve che a dar agio al Buzzi di lumeggiare con giocondo pennello una serie interminabile di quadri uno più smagliante dell'altro, e che si succedono in una magnifica continuità musicale dall'alba tenue del libro fino al suo fine orrendo.

La descrizione di certi paesaggi campestri, quella di Milano di notte, alcuni episodî, l'interno della casa di piacere, sono tali squarci di prosa lirica che non si possono più dimenticare.

Il Buzzi è un ispirato e un impulsivo perchè è un poeta; ma questa sua qualità non può nocergli affatto.

Quando egli avrà disciplinato un po' i suoi entusiasmi quando si sarà levato di dosso le scorie di certi d'Annunzianismi, il Buzzi ci darà senza dubbio il suo capolavoro.

. . . .

F. Paolieri.

Dal Piccolo della Sera:

. . . .

Per questi più illuminati occhi, il libro dell'anno dovrebbe essere, a mio giudizio, il romanzo poetico di uno scrittore ancora poco noto: « L'Esilio » di Paolo Buzzi, cui è argomento appunto la complessità della vita. Il libro fu rivelato da un concorso che ebbe a bandire la rivista « Poesia », e fu da questa pubblicato senza paura per la mole insolita dei suoi tre volumi.

Come opera d'arte ha molte potenze e molte imperfezioni. Ma il vasto romanzo soggettivo racchiuso in questo smisurato poema, ha un impareggiabile valore quale confessione di un giovane dei tempi nostri.

Il libro è eminentemente rappresentativo: l'azione perturbatrice della filosofia e del misticismo moderno, dei movimenti sociali, delle raffinatezze sensorie, della musica, della poesia individualistica, sopra una di quelle giovani anime contemporanee sensibili ad ogni impressione e disguidate dalla stessa affaticante nevrosi che imperversa nella loro intellettualità fatta centro del mondo, vi è esposta, a parte le altisonanti ondate liriche, con una acutezza e con una peregrinità di analisi che dànno a questo poema il rigoroso valore di documento scientifico.

E così « Poesia », come già altre riviste letterarie, si fa editrice. Buona fortuna!

Silvio Benco.

Dal Charivari:

PAOLO BUZZI. — « **L'Esilio** ». — *Edition de « Poesia »*.

Mon ami, le bon poète Martineau, me vint voir l'autre jour, et comme il pénétrait dans mon cabinet les bras chargés de livres qu'il m'offrait, du geste je crus d'abord qu'il me venait proposer l'achat d'un fond de bouquiniste et je me récusai.

— Mais vous n'y êtes pas, protesta Martineau. C'est ici l'ouvrage que « Poesia », la belle revue italienne, a couronné... Et notre ami Thomas voudrait que vous en rendissiez compte aux lecteurs du « Charivari »...

— Ce cruel Thomas et le directeur du « Charivari » veulent donc ma mort, avec phrases, hélas! fis-je en prenant les trois tomes du livre.

La couverture me déplut. Me déplurent aussi les titres des trois parties de l'ouvrage. I. Vers l'éclair. II. Près de l'éclair. III. Vers la foudre. — « Poème en prose ».

— Hélas! où sont les « poèmes en prose » d'antan, ceux-là qui étaient « petits »...

Mais nous avons tort en France de nous moquer d'abord. Ce poème en prose est, au vrai, un roman, et un excellent roman. L'action y est assez ténue et il est remarquable que l'auteur puisse tenir l'intérêt en éveil à travers mille pages et plus sans le secours d'une intrigue embrouillée. C'est qu'il ne disserte pas froidement; son livre est une agglomération, si je puis dire, de petits contes qui se font suite, dont chacun pourtant fait « tableau », et que de concrètes, de vivantes analyses éclairent.

Le héros marche à la catastrophe à travers un dédale de menus événements, de courtes aventures, simples et pourtant complexes et le drame résulte de la somme de ces petites choses comme il arrive dans la vie où il est bien rare qu'un événement se produise qui soit tout uni et porte immédiatement toutes ses conséquences.

J'engage vivement ceux de nos lecteurs qui entendent l'italien à lire cet ouvrage, très personnel de ton, sympathique et chaud, qui sans doute eût gagné à être condensé mais qui enfin, tel qu'il est, fait honneur aux lettres italiennes. Et non moins vivement, je supplierai M. Buzzi d'avoir à l'avenir pitié de ses critiques et de « faire plus court » à leur intention.

. . . .

Eugène Marsau.

Dal Journal des Debats:

« **L'Esilio** », *par* PAOLO BUZZI, *roman en trois volumes, couronné par la revue « Poesia ». — Milan, 1906.*

La revue « Poesia », que dirige le distingué poète F. T. Marinetti, avait organisé, récemment, un concours auquel ont pris part un grand nombre d'écrivains et dont en fin de compte M. Paolo Buzzi est sorti vainqueur avec un roman en trois volumes intitulé « L'Esilio ». Ce roman retrace la vie agitée et féconde de Milan et traite les problèmes ethniques, économiques et sociaux qui se posent aujourd'hui dans la métropole lombarde. La lutte qui se déroule entre les diverses classes de la société milanaise, l'ancienne aristocratie jadis si puissante, les capitalistes récemment enrichis, le prolétariat ambitieux ayant pour lui la force du nombre est décrite dans le roman de M. Buzzi avec un incontestable talent. Ce livre inaugure une série d'ouvrages publiés en italien et en français sous les auspices de la revue « Poesia ». Le prochain volume à paraître est une réimpression de « La Conquête des Etoiles », le poème de M. F. T. Marinetti.

. . . .

Maurice Muret.

***Dal* Piccolo della Sera:**

«Poesia», l'audace e brillante rivista milanese, pensata e animata da F. T. Marinetti, che i lettori del «Piccolo» conoscono per quanto fu scritto in queste colonne del suo strano e possente poema: «Roi Bombance», ha ne' suoi scorsi numeri affidato all'ali della fama i nomi, fino a ieri ignorati, di alcuni giovani valorosi: Giosuè Borsi, vincitore del concorso internazionale di «Poesia», Enrico Cavacchioli, che ottenne un altro premio, pure quale poeta, e Paolo Buzzi, autore di un romanzo «L'Esilio», esso pure ora premiato. Parliamo oggi qui di quest'ultimo, perchè i lettori lo cerchino e lo conoscano; rare volte avranno avuto da un nuovo romanzo italiano, impressioni più forti, anzi più violente. Novità di concetti e stranezze di forme che non è possibile analizzare, come non è facile raccogliere sull'angusto telaio d'un articolo di giornale, la vasta tela del romanzo; d'altra parte poco conta l'intreccio di un libro nel quale l'autore non ha avuto evitendemente lo scopo di aggrovigliare una solita matassa di casi per dipanarla poi sotto gli occhi del lettore, più o meno ingenuo e paziente, onde ne sia divertito e commosso. Il romanzo pretende contenere — è palese — un grande quadro di vita moderna, che ha per sfondo ora le dolci plaghe dell'alta Brianza, ora le vie e le piazze della metropoli lombarda; mira a riprodurre il dramma delle coscienze nuove, il complesso, oscuro e terribile dramma tra le cui spire soffrono anelanti gli uomini non volgari della nostra generazione; mira, con felice superbia, a far parlare le cose che dominano l'uomo. Lo sforzo dello scrittore per materiare d'arte gli elementi più ribelli ad essa, per raggiungere l'espressione perfetta e squisita, colorita e musicale di tutto ciò che nella vita è vita e realtà, ma non bellezza patente, è uno sforzo così assiduo, così insistente da apparire talvolta eccessivo e doloroso; ma che importa, se in verità l'intento di questa — vorrei dire — spiritualizzazione estetica della prosaica e banale essenza materiale di vita è quasi sempre raggiunto? Il Buzzi è, io credo, assai giovane d'anni, e nei lavori dei giovani si deve tenere anzitutto conto degli intendimenti, perchè, se anche questi non trionfano interamente vittoriosi la prima volta, dànno guarentigia di vittoria, nelle opere della maturità. Ora, gli intenti artistici del Buzzi sono nobilissimi, inceppati parzialmente solo dalle esuberanze di un temperamento solitario e ribelle. La stessa grandiosa proporzione del disegno è in questo romanzo la prova di una vastità di visioni giovanilmente magnifica, e l'opera d'arte è in ogni sua parte la rivelazione di una volontà nuova, di un'aspirazione inquieta e ardente. Sebbene a' suoi primi passi, lo scrittore non è pago delle solite pitture di paese. Egli vuole che il paese si animi, per ospitare il dramma immaginato e sceglie, un paesaggio pressochè negletto sinora da tutti gli artisti, scrittori e pittori della sua terra lombarda, e — come il Fogazzaro fece ne' suoi primi romanzi della diletta e ignorata Valsolda — il nuovo pittore ci trattiene sulle alture sovrastanti il pariniano Eupili e, allorchè è indotto a scendere nella rumorosa e industre Milano, non sa rinunciare al richiamo di una metropoli antica, ricca di valore e di poesia, di sfarzo, d'arte e di violenza. Ma l'autore non è un dilettante di sapienza e di bellezza, nè un accademico e neppure un romantico: è un agitatore di idee, un combattente, un avvenirista della vita; e la sua arte, come pentita di indugi, penetra nella famiglia borghese moderna, scruta nelle volgarità degli interessi, si gitta nel conflitto aspro e crudele dell'ora che tutti viviamo, lottando più accanitamente di quanto non lottassero i nostri avi, pur di ferro vestiti. Ma sebbene il Buzzi scriva in prosa e il suo lavoro sia premiato, quale romanzo, egli ha inteso di dettare un poema e in realtà ci ha dato il poema della vita moderna, — poema in cui sono armonicamente composti gli elementi epici, superstiti nell'anima nostra e nella vita che troppo intensamente pulsa e muta intorno a noi, e insieme quanto avvi di eternamente bello e di vero nella natura. Dei tre volumi, in cui si divide il romanzo: «Verso il baleno, «Su l'ali del nembo», «Verso la folgore», quest'ultimo è certamente il più rude, il più formidabile. Ignazio e Clara, che in una torva boscaglia di rovi, al cospetto dei cieli, si abbandonano alla legge rovente dell'amore pagano, dopo avere tutte e a lungo proclamate le superbie della solidarietà intima e pura dei cuori, e in un'ora si inebbriano alle dolcezze della vita e alle bellezze del creato, — sono creature di una plasticità magistrale, come è di una tristezza poeticamente desolata, sino a dare anche al lettore più calmo l'ambascia del pianto represso, il dilagare fatale del disamore, nell'anima inferma del protagonista, e l'abbandono in cui lascia la sua povera fanciulla... resa madre. Ignazio, cioè l'uomo tipo pensato dal poeta, è come folle per il rinascere improvviso di una dormiente passione giovanile, e questa lo sospingerà al suicidio, lassù, sulla vetta, di fronte all'alba che ascende dai monti, impiccatosi alla solitaria croce alpina, colla corda da gioco della bimba di un giorno, ritrovata per caso, inerpicandosi verso il volontario Calvario. Ora, così come vive e come muore, egli non è più la figura precipua di un romanzo, ma il simbolo di una terribile lotta perduta, è il martire della crudele nemesi moderna, la vittima dello spietato contagio che si annida nella psiche contemporanea. L'autore che questo ha nutrito nella fantasia e nel pensiero filosofico, farebbe temere del proprio squilibrio estetico e filosofico. Ma l'arte del Buzzi tranquillizza, assicura della assennatezza serena dello scrittore. Pochi giovani, come lui, anche se meno audaci, hanno quanto egli lo rivela, il senso esatto della vita, ed intuiscono e rendono il contrasto tra la realtà e l'idealità, vestendolo di armonie d'arte. Ma non foss'altro che per questo, anche il Buzzi dovrebbe riconciliarsi alquanto colla vita e cogli uomini, che gli offrono materia di così nobili esercitazioni! Ad onta del suo disdegno delle umane sorti, egli non è un mistico, nè un leopardiano, che non veda al di là della felicità personale; egli intuisce l'importanza di quelle misteriose forze sociali che non sono governate dal caso, ma da leggi sfuggenti ancora alla nostra comprensione, non alla nostra intuizione. E poichè già arditamente penetra nei misteri delle anime, così riuscirà a penetrare nei segreti della dinamica sociale, e ci darà un più completo poema sociale moderno, che in un'artistica sintesi rappresenti l'epoca nostra, epoca che la storia giudicherà forse più benignamente di quello che noi, impenitenti autocritici, non ci ostiniamo a volere amaramente giudicare.

Augusto Mazzucchetti.

Il trionfo di "Roi Bombance,,

Giudizi della stampa italiana ed estera

(La continuazione al prossimo numero).

Dal Gil Blas:

M. F.-T. Marinetti a de quoi rendre jaloux Stendhal; il est né à Milan et il est poète — poète français. Non content d'avoir publié deux volumes de vers d'un lyrisme éperdu sous ces titres: la «Conquête des Etoiles» et «Destruction», il édite une revue internationale: «Poesia», consacrée aux Muses de tous les pays, surtout aux latines, j'entends la française et l'italienne. Il a un enthousiasme débordant, une jeunesse plantureuse, une gentillesse invincible. Il vient de s'essayer en prose, et c'est un succès incontestable parmi les lettrés de toutes nationalités. «Le Roi Bombance», tragédie satirique en quatre actes, a ce mérite de ne pas prétendre à être joué. Aucun théâtre, d'ailleurs, ne s'y risquerait, car l'action formidable se déploie hors de tous cadres dans un monde symbolique, à la fois abstrait et singulièrement matériel. Comprenez que le «Roi Bombance» est un roman fantastique dialogué et l'œuvre la plus rabelaisienne qui ait été forgée depuis Rabelais luimême.

Il faut remarquer que le curé de Meudon a été, en somme, peu imité; Gargantua, Pantagruel, Panurge, Gargamelle, avec leur fantaisie outrancière, leur énorme symbolisme satirique, restent isolés dans le musée de la littérature. Ces grotesques, si humains, mais humains démesurément, ont découragé les écoliers. Aujourd'hui surtout par l'éloignement ils apparaissent titanesques. D'ailleurs, nous faisons petit, à quelques exceptions près. Nous avons peur des géants. La jeune génération a courte haleine. — On se limite. On cultive de grêles jardins. L'orgie est redoutée. Candide, recroquevillé et lassé de ses frasques, a fait école. Les muses portent gilet de flanelle et bonnet de coton. Le nain est bien vu. Le petit homme fait loi. Aussi, est-ce une joie peu ordinaire quand une personnalité se déchaîne, lorsqu'une tempête verbale ravage les clôtures soigneusement cultivées. Au lieu de l'arrosoir, voici l'orage, et ses gouttes lourdes, et son tonnerre. M. F.-T. Marinetti a brisé l'outre d'Eole. Il en sort un ouragan.

Ce «Roi Bombance» n'est pas un chef-d'œuvre, car il titube comme un silène ivre. Les mots qu'il emploie nous choquent ou nous étonnent. Il parle avec l'intestin; c'est un ventriloque impoli. Le vocabulaire rabelaisien est presque réservé à côté du sien. Le Dieu Crepitus l'inspire. N'importe! Partons pour le pays des Bourdes où il règne. Nous y trouverons de vieilles connaissances, sous une mascarade qui fait songer à un mardi gras cabriolant dans une féerie.

La tragédie parodique de M. F.-T. Marinetti affecte des intentions de satire sociale. De ce point de vue, elle nous fait songer aux drames philosophiques, injouables aussi, de Renan. La «Tentation de saint Antoine», de Flaubert, lui sourira dans les bibliothèques comme à un puîné prodigue et le nez taché de sauce. Edgar Poê et Villiers, en leurs cieux ironiques, l'encouragent d'un rire bienveillant. Swift froncera un peu le sourcil et Banville le traitera d'impertinent.

Comme l'explique fort bien un critique avisé, M. René Wisner:

«Ici tout prend, ainsi que dans les contes d'enfants, aspect de comestibles: les châteaux sentent le chocolat, rayonnent de beurre, s'adornent de fruits confits; sous leurs voûtes succulentes, des ripailles s'y donnent; des macaronis s'étirent; des bouchées à la reine nagent dans leurs coquilles d'or: des croûtons surplombent, tels des phares, la mer des haricots; les dindes offrent leurs ailes, touchées par la grâce des sauces; le Sauterne jaunit en sa bouteille poussiéreuse; le Clos-Vougeot rosit sous le maquillage de son étiquette».

Les personnages sont Sainte Pourriture, «grand fantôme spiralique de brume», le «Roi Bombance», au vaste nez bourgeonnant, aux favoris d'étoupe, son sceptre-fourchette en main et sous le menton, une serviette orfrazée, sorte d'Ubu Roi sans scepticisme; le Père Bedaine, chapelain pareil à une bonbonne; Tourte, Syphon, Béchamel, marmitons sacrés, cuisiniers du Bonheur Universel; Vachenraget, premier conseiller du Roi, suritendant des cuisines; Poulemouillet, suritendant des caves, second conseiller; Estomacreux, chef des affamés; Anguille, conseiller de tout le monde comme il faut; l'Idiot, poète de son métier, en maillot bleu constellé d'étoiles d'or; un vampire, etc.

Pas de femmes!

Au début du livre, les Bourdes les ont chassées, afin d'être debarrassés des soucis de l'amour et de la race et de se consacrer au «grand problème intestinal du monde». Ici la satire dévie, car dans l'Etat futur, intestinal ou non, les femmes joueront un rôle capital. Et les fonctions digestives ne sont que la moitié du ventre... Passons.

Les estomacs affamés menacent les repus. Séditions et complots. Ripaille, le cuisinier de Bombance, vient de mourir. Les marmitons sacrés pactisent avec le socialiste Estomacreux... Le Palais orgiaque est assiégé. Bombance et ses vassaux périssent. C'est la grande curée; mais le Désir est père de la Destruction. Après avoir avalé Bombance, Anguille, l'Idiot, Bedaine et les vassaux salés et marinés, les Bourdes s'entredévorent. L'indigestion fait éclater leur estomac, d'où ressortent ceux qu'ils ont happés, mais qu'ils ne digèrent point. Ce sera donc à recommencer, mais inversement. Les mangés mangent les mangeurs, qui les remangeront; et il en sera ainsi jusqu'à la consommation des siècles, pour la plus grande joie de sainte Pourriture.

Au courant de ces agapes d'anthrophages, le Père Bedaine exprime les tendances critiques de ce livre à la fois antiréactionnaire, anticlérical et antirévolutionnaire.

Ecoutons-le:

«Sire, je vais entrer dans le ventre de mon discours. (Le roi se rendort). En vérité, l'estomac humain n'a jamais cru que sa faim présente fût normale!... il a toujours cherché en arrière ou en avant un festin paradisiaque... Jadis, tout en rêvant des sauces dorées abolies ou disparues, il faisait sa soumission à la médiocrité des pitances! C'est la civilisation de l'estomac païen!...

«Le Christ, qui n'entendait rien à l'hygiène, habitué qu'il était à dévorer des sauterelles avec Jean-Baptiste dans le désert, vint révolutionner la digestion universelle, avec des recettes saugrenues!...

«Pour comble de malheur, à la notion de la merveilleuse ripaille déjà savourée, il ajoute la vision d'un mirobolant dîner futur...

«On plaça tout d'abord ce dîner sur la terre, puis, pour plus de sûreté, dans l'au-delà, dîner céleste, invention d'une astuce merveilleuse!... Les Estomacs pendant plusieurs siècles n'en demandèrent pas davantage. Hélas! des philosophes, c'est-à-dire des individus occupés à cuisiner d'indigestes in-folios et qui s'étaient d'ailleurs aplati l'épigastre contre l'arête de leur table à écrire, voulurent malheureusement ressusciter l'idée fâcheuse du Christ!...

«Décidément, déclarèrent-ils, le Festin futur sera terrestre et non pas céleste!... Il se réalisera prochainement dans le temps et l'espace.» Ce fut une grande imprudence culinaire. Depuis ce temps, l'Estomac humain attend, ne voit rien venir, et parfois se révolte!...

«Cette nuit, les Bourdes se persuadèrent qu'ils savouraient le Festin Idéal.... Les Brutalités advenues ne furent pas autre chose que la colère d'un enfant déçu.

«Bret, le progrès rêvé par l'estomac humain est vain, parce que le palais et la langue, étant doués d'une infinité d'appétits et d'aptitudes, sont nécessairement insatiables!.... Nulle amélioration, dans le bonheur digestif n'est possible!... Rien ne contente les estomacs parce que rien ne les remplit!.. Les Estomacs gâtés exigent une nourriture plus délicate et plus variée!... Leur sensibilité est d'autant plus imperse qu'on leur obéit. L'abstinence engourdit l'Estomac universel.... l'abondance le surexcite....»

L'Idiot reproche aux Bourdes d'ignorer «que la splendeur des choses ne vient que de l'ardeur qu'on a pour elles... que la saveur d'une pulpe est dans la bouche et non dans la chose mangée, comme les beautés de la nature sont dans les yeux qui les contemplent.» Bref, l'auteur oppose la philosophie de Kant et de Hegel, l'idéalisme subjectif au grossier matérialisme de Bombance et des Bourdes. Mais ce système ne peut guère passer pour une solution sociale. C'est de l'individualisme à tous crins, de l'égoïsme transcendant, qui ne saurait contenir le débordement d'un socialisme collectiviste, barbare, enfantin et inexact, comme celui que suppose notre jeune Milanais.

*
* *

M. F. T. Marinetti n'a pas dégagé très nettement la morale de son tumultueux drame. Je sais bien que Sainte Pourriture a le dernier mot. Toute cette mangeaille finit en fumier, mais, cela, nous le savons déjà depuis que le monde est monde. Le bonheur n'est pas dans notre ventre, nous ne l'ignorons pas. Mais où est-il? Le cerveau ne donne guère le bonheur. Il apporte des joies et des douleurs comme l'intestin; les unes et les autres sont souvent même plus vives. Pourquoi en ce concert trop digestif, n'entendons-nous pas la voix du cœur? Ce muscle génère les sentiments et il donne une vie rouge à l'Idéal. Marinetti semble l'avoir oublié, ou, plutôt, il n'a pas pensé à nous montrer un jour l'humanité meilleure, et moins infortunée, quand elle sera « organisée » enfin.

Un jour viendra, espérons-le, où toutes les classes auront leur part dans le festin social; tous les organes s'équilibreront, l'homme, n'ayant d'autre maître que sa propre harmonie, réalisera tout le possible que renferme en lui ce concept à la fois physiologique et sociologique: l'exercice de nos fonctions accordées entre elles et l'harmonie des classes travaillant ensemble. Voilà le vrai socialisme, celui des philosophes. Il est vrai que ce n'est pas comme l'autre, celui d'Estomacreux — pour prendre la formule du poète milanais — un tremplin électoral.

En somme, malgré les erreurs et les secousses, nous nous avançons péniblement vers cette société future, nous n'atteindrons sans doute jamais le but, mais nous nous en approcherons toujours plus. En tous cas, je ne vois pas que depuis l'avènement de la troisième république, l'intellectualité, l'art, l'amour aient perdu leurs droits. Bien au contraire. Rappelons-nous que le vrai roi Bombance, ce n'est pas le socialisme, mais Louis XIV, l'homme qui posséda, au dire des médecins qui firent son autopsie, l'intestin le plus long. Que de plats y furent engouffrés! Il en mourut. Et voilà un historique symbole des excès de l'assiette au beurre.

Mais laissons la parole au jeune Rabelais italien. Il fait chanter un joyeux « de profundis » à Sainte Pourriture sur les corps inanimés mais bientôt renaissants de Bedaine (le prêtre) et de Bombance (le Roi). En voici un verset:

« C'est moi qui accouple les fleurs obscènes, plus chaudes et désiderantes que des vulves! Et je me naissants de Bedaine (le prêtre) et de Bombance (le composition d'un cadavre, dans le sourire d'un enfant et dans le hurlement d'une tigresse en rut!.... Quand je parais, le rythme de la vie s'accélère frénétiquement, et la Destruction hâte ses ravages! Ne dites pas: « Nous mourrons demain... Je vis! J'étais mort! » Mais dites plutôt : « Je suis une parcelle du cadavre éternel et vibrant de la nature! »

Le livre se termine par le triomphe du vampire et d'Estomaceux.

« LE VAMPIRE, se réveillant un instant pour continuer à réciter sa leçon.

« D'âge en âge, la race des Bourdes va perfectionnant ses mâchoires, dans l'art de s'entre-dévorer, avec une grandissante agilité.

« Voilà le seul progrès possible!

ESTOMACREUX

Mâchons le Roi
porteur de lois;
mâchons Bedaine (le prêtre)
farci de chaînes!

SAINTE POURRITURE

« Et mâchez-les donc! Cela ne calmera pas votre appétit. Et vous n'aurez pas une once de bonheur de plus! Le Bonheur est ailleurs! (Avec un grand geste vers l'horizon.) Ptio! Ptio! Réveille-toi!... (En désignant le crâne broyé de l'Idiot.) Veux-tu manger cette blanche cervelle imprégnée d'azur?

LE VAMPIRE

« Non, elle me dégoûte... comme les autres, petite mère!... Et j'ai fait une indigestion de Bourdes.... Je suis.... fatigué. (Il s'endort.) »

Cette conclusion pessimiste n'est faite pour satisfaire ni les sociologues, ni les politiciens; mais elle est la revanche des idéalistes pressés qui trouvent que le règne de la Beaulé est aussi long à se réaliser — sinon plus — que le triomphe définitif de la Justice.

Jules Bois.

Dalla Renovation Estetique:

Le « Roi Bombance », que publia voici quelques mois notre confrère et ami F.-T. Marinetti, est une tragédie de haute satyre qui participe de Sheakespeare et de Rabelais. Il en faudrait donner une longue et détaillée analyse pour en faire sentir toute la portée essentiellement actuelle. Le roi Bombance est combattu par ses cuisiniers qui à leur tour sont vaincus par le peuple symbolisé par un certain Estomacreux et les Bourdes, mais la Mort, la Pourriture, le Vampire s'emparent du trône du monde et toute révolte est vaine, et sainte Pourriture conclut: le bonheur est ailleurs!!! et le sang coule, rideau de théâtre, closant la tragédie. En gros tel est le sujet, éternel cercle vicieux des nations, acceptation de la hiérarchie Bombance, usurpation des chefs tenant la cuisine ou anarchie populaire dont le sang et la mort sont l'imposante apothéose. Il faudrait s'apesantir sur les types admirablement trouvés, voici au total leurs noms étranges et suggestifs: Père Bedaine, Vachenraget, Poulemouillet, Estomacreux, Anguille, Alkama, l'Idiot, Massue, Requin, Gueuleton, Butor, les Bourdes, etc...

Anguille n'est autre chose que Gavroche, il pètille d'esprit, d'à-propos, d'improvisation satirique et joyeuse; il dit du Père Bedaine: « On le dirait enceinte, ah! son ventre oscille, son ventre lui échappe d'entre les bras, et quels bras!... on dirait des jambonneaux!... » Crouton, autre gavroche, riposte: « Je te jure que son ventre est détaché de lui, c'est sa brouette à provision » et Anguille: « Il a l'air d'un esclave qui porte son maître dans ses bras pour traverser le gué d'un torrent impétueux ».

L'Idiot, qui personnifie le Poète, est non moins verveux et lyrique, Dans un discours aux Affamés, il leur parle de l'Idéal: « J'ai vécu cent ans au Manoir de l'Impossible; cent ans avant d'atteindre au continent des Bourdes! C'est un palais aux mille portes d'airain rouge qui tonnent d'heure en heure comme des marteaux sur l'enclume, mâchant et pilant le silence éternel! C'est un palais orgueilleusement cramponné au bout d'un promontoire maudit! Ses tourelles véhémentes, toutes chevelues d'étoiles sont couchées à la renverse comme des têtes épouvantées... et néanmoins le Manoir brave héroïquement face à face l'Océan illimité et les soleils déments qui, tous les soirs, le menacent d'un grand geste rouge avant de quitter l'horizon! Durant la nuit, le palais boit à pleine gorge de tous ses souterrains, par ses mille et mille fenêtres gloutonnes, la plénitude furibonde de l'Océan avec ses lourds ricanements et ses sanglots tonnants!... Parfois d'un coup de reins, l'Océan soulève jusqu'au ciel son dos crénelé de caméléon colossal, tout ruisselant de braises violettes; puis il développe monstrueusement son cou et son mufle de fumée dans la hauteur de la tourelle suprême, et plaque enfin un grand baiser noirâtre sur la sublime vitre d'or en le flicflac rebondissant de ses lèvres épaisses!... C'est ainsi que chaque nuit, l'Océan s'empare du Manoir, ondoyant lourdement son ventre multiforme de cétacé dans la profondeur retentissante des salles immensurables!... ».

Mais l'attention donnée à l'Idiot par les Affamés est bien vite enlevée par Estomacreux qui veut condamner l'Idiot à mort « pour avoir » détourné l'Estomac des Bourdes de toutes les lois intestinales ». Il serait trop long de suivre les aventures du « Roi Bombance » mangé par les usurpateurs et revomi par eux. Estomacreux n'en pouvant plus le rend enfin à la lumière dans le quatrième acte dédié à « Sainte Pourriture ».

M. Marinetti est un créateur inattendu et singulier, son verbe abonde en pittoresque et en images; il déroule sa grande toile qui serait à la fois de Tintoret, de Doré et de Goya, avec une désinvolture toute naïve et toute grandiose. J'aime la construction de sa tragédie et j'en aime beaucoup la liberté et la vie; il excelle à dire avec force: « O ma cithare pâmée d'amour, je ne caresserai plus l'échevelement de tes cordes brûlées d'orage et de luxure; je me souviens encore de tes beaux rires stridents quand je tâchais de vriller de la logique dans ta tête en tournant violemment toutes les clefs de métal qui modèrent ta folie discordante ». Il abonde en trouvailles si ingénieuses qu'elles pourraient bien être le génie. D'aucuns lui font le reproche d'écrire à la diable sous le fouet de sa violente improvisation... Ce ne saurait être un reproche, puisque nul ruisseau n'est sans pierres, et plus est puissant le torrent, plus il charrie de détritus; mais il est beau d'être un torrent et de peindre en trempant sa brosse dans le safran des aurores et le carmin des crépuscules. C'est une œuvre en vérité toute crépitante que ce « Roi Bombance » et si des encens noirs s'enroulent à ses derniers feuillets, on en garde comme un éblouissement de force jeune et innombrable qui élève l'ouvrage à l'importance d'une découverte.

On peut tout attendre d'une imagination si féconde en évocations et en peintures, car elle brille comme un diamant aux mille facettes où le soleil ardent se multiplie éblouissamment.

Parmi la monotonie puérile du petit art de sensations qui actuellement sévit en littérature comme en peinture, la fresque du « Roi Bombance » s'impose et persiste, grandiose et magistrale.

Emile Bernard.

GIOVANNI PASCOLI

STUDIO CRITICO

di EMILIO ZANETTE

premiato nel **III concorso di POESIA.**

Siamo abituati, parlando di un artista, a considerarne non la facoltà espressiva che è l'essenza dell'arte, ma la materia esteriore, non il soggettivo che lo individua ma l'oggettivo che lo confonde. Diciamo altri, poeti «descrittori» intendendo quelli che si occupano delle cose sensibili come del duomo di Milano o della luce di luna — altri «narratori» che lavorano sopra un oggettivo storico, come la guerra di Troja e le geste di Garibaldi — altri «erotici» che scrivono d'amore, e così via: luce di luna, guerra di Troja, amore, che servono per farcene conoscere l'arte? Servono quanto il sapere di tutti costoro, quando nacquero e dove morirono — ci dànno delle classificazioni, degli elenchi, dirò più volgarmente e meno italianamente, dei ruoli di poeti, non mai le loro fisonomie estetiche. Dire, per esempio, che il Pascoli è cultore della poesia bucolica e georgica è dire una banalità; perchè, presi a sè, questi aggettivi non esprimono un'arte ma una materia bruta, presi in senso storico, cioè riferiti ad altri poeti che si occuparono di campagne e di prati, di capre e di cavoli, rilevano non la genialità, l'originalità, cioè l'arte del poeta romagnolo, ma il suo confondersi almeno per un verso con l'arte altrui, cioè la sua mancanza di originalità — bel complimento! Allo stesso risultato, con tal metodo, si arriva quanto al «pensiero» del poeta; divisa la poesia astrattamente in poesia, mettiamo, descrittiva, narrativa, amorosa e di pensiero, il Pascoli trova anche un posto fra i poeti «di pensiero» poichè egli mette in versi del pessimismo secondo un critico illustre, il Muret, o dell'ottimismo, secondo un parimenti illustre professore, Vittorio Cian: il critico d'arte però studia in un poeta non le opinioni, ma le intuizioni di esse, non il «pensiero» ma la parola — anche questa determinazione dunque è buona solo per gli elenchi e per i ruoli. Sicchè seguitando per gli amminicoli della classificazione, si otterrebbe un Pascoli (ahimè, non vorrei dirlo!) squartato in una specie di quaternario poetico: un Pascoli, cioè, intimo, un Pascoli georgico, un Pascoli sociologo e un Pascoli cosmologo — e il Pascoli propriamente poeta non si avrebbe!

Io non intendo affatto di commettere con la mia critica una simile carneficina: nè la vita famigliare del poeta con tutte le circostanze che la informano, nè la sua cordiale simpatia di uomo per la campagna, nè i suoi principî etici e politici e scientifici si devono pigliare per la sua

EMILIO ZANETTE

(disegno di ROMOLO ROMANI).

arte, che sarebbe uno scambiare il materiale con l'opera; si deve solo tenerne conto in quanto ci si presentino come elementi di essa. Per conto mio dunque rinunzio in questo lavoro ad ogni classificazione dei «generi letterarî» nei quali il poeta possa essersi esercitato; io intendo proprio di cercare non dei generi ma un genere solo, quello del Pascoli, cioè, per dare in un bisticcio, un'arte sui generis. Tuttavia, come la comodità dell'esprimersi consiglia, adopererò ancora i termini tradizionali indicanti le categorie estetiche, come bucolina, georgica, poesia civile, poesia sociale, poemi, poemetti, odi, inni; i quali termini, vuoti d'ogni valore scientifico, non rappresentano nè significano se non raggruppamenti empirici di opere letterarie formati per accidentali approssimazioni.

***

Montiamo il primo scalino. Prima di vedere quale sia l'arte del poeta, mi occorre e mi piace accennarne l'ambito,

a così dire, esteriore. Opina talun critico ch'essa sia limitata e che al poeta restino molti aspetti di essa da rivelarci; chi così scrive non gli fa, neanche se lo creda, un complimento e non giudica a modo. Un poeta, intendiamoci, non cessa di essere tale se invece che sbottarla, dico banalmente, a barili, ci spilla la sua poesia soltanto a decilitri, se invece di possedere quel famoso pindarico impeto «monte decurrens velut amnis» ha un semplice filo, purchè chiaro, serenissimo, filo di acqua — poichè l'arte non si misura, come l'acqua potabile, a metri cubi. Ma quanto al Pascoli, un poeta il quale crea una visione esclusivamente sua della famiglia, crea un'intera psicologia dei bambini, degli uccelli, della vita agreste, della natura inanimata; che crea a sè una visione sociale e una visione cosmologica, questo poeta ha veduto e ha mostrato un bel pezzo di mondo — egli è un esploratore da tenersene.

***

La famiglia del Pascoli è più di morti che di vivi: due sorelle delle quali una, Maria, è la carissima sua compagna, ne sono con lui l'avanzo desolato. Dopo l'assassinio del padre, tragedia prima, le altre tragedie, cioè la morte, ad un anno, della madre, e, successivamente, di varî fratelli, hanno scavate nello spirito del poeta ferite profonde di dolore che egli venne sfogando in una serie di espressioni artistiche fra cui parecchie di una felicità indiscutibile. La visione dell'immane sventura si attua in lui con quegli elementi espressivi d'imagine e di sentimento che sono la sostanza di tutta l'arte pascoliana. Vi si trova già col suo tono caratteristico tutta l'etica a così dire angelicata dei Primi Poemetti e dei Canti di Castelvecchio: la voce del poeta e dei suoi esce dalle povere gole accorata, non irosa, non mai irosa, e quando tenta di essere tale, l'espressione accilecca. Cosa dicono i due versi

> oh! d'un pianto di stelle lo inondi
> quest'atomo opaco del Male!

niente, perchè non sono l'arte del Pascoli; ma quando il padre assassinato, morendo, prega Iddio e unisce in una comune benedizione i suoi figliuoli col suo assassino, allora dalla penna commossa balza una terzina stupenda:

> che sia felice; fagli le vie piane,
> dagli oro e nome, dagli anche l'oblio
> tutto.... ma i figli miei mangino il pane.

Di eguale suggestività la voce materna

> voce stanca voce smarrita

che trattiene il poeta dal suicidio, che in lui oppresso dalle sventure e stretto dal bisogno, attutisce col monito cristiano le acerbe amarezze, le momentanee ribellioni. Tutta questa lirica di famiglia esprime dunque la mitezza del poeta ed è un elemento della concezione eucaristica dell'universo che gli si svilupperà nelle creazioni successive. Le figure che formano questa famiglia hanno tutte una espressione altamente morale: il carattere della madre come quello del padre, dei fratelli come delle sorelle esprime, ispira, insegna rassegnazione. Non è buona soltanto la madre; tutti sono buoni! Margherita che mentre nella cameretta

> vana
> l'ombra formicolava di paura,

andava al letto dei fratelli minori «soave e piana» per calmarli e farli dormire; Giacomo, il maggiore di tutti che può dire di sè:

> destinai de' pani
> il più piccolo a me ch'ero il più grande,

non differiscono da quelle due superstiti fanciulle che sulla sera dopo aver tutto il giorno, senza mormorare, agucchiato:

> dicono, ora, in ginocchio un po' di bene;

nè dà lui, il poeta, che da ogni verso de' suoi volumi invita gli uomini a benedire con parola che «potrebbe essere di odio e è d'amore». Ora tale mitezza etica che si fonde in emozioni spesso vivissime e dà a tanti cuori rappresentati la voce supremamente una di un cuore solo, trova la sua significazione correlativa nel tono della parola, nella materialità dell'elemento acustico: la parola del Pascoli non tuona e non grida, essa mormora, essa bisbiglia con la devozione della preghiera detta a bassa voce; chi recita le sue poesie alzando la voce le guasta; si sente che quasi dappertutto sono morti che parlano, taluno anche

> per dir tante cose e poi tante,

ma le parole poi finiscono in un soffio — «quel soffio di voce», come dice il poeta, che ci richiama il tenero «obmutescit» dell'Agnello vaticinato da Isaia.

***

Si può domandare: tale affettiva mitezza che i morti e i vivi parenti del poeta dimostrano, è ed era in loro o solo nel poeta? Ma la domanda è, rispetto all'arte del nostro, oziosa; sia e sia stata (com'è credibile) in loro, essa è però intuitiva nel poeta perchè informa tutta l'opera di lui. È in lui la facoltà estetica del mite sentimento e quindi della mite parola, che lo esprime; per tale facoltà appunto egli ha potuto evocare un mondo fanciullesco così ricco e così intensamente espressivo; per essa anche ha potuto riuscire a crear molte psichi e nessun volto, molte etopeie e nessuna prosopografia. Lo vedremo subito; una moltitudine di particolari realissimi colti e resi con tocco delicatissimo riguardano appunto la puerizia e l'infanzia. Il morticino che non ha potuto mettere «le scarpe d'avvìo» fattegli da mamma la quale ha

filato per esse «sei notti e sei dì»; il bimbo che dorme, sognando dopo i pii discorsi materni

i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro;

o l'altro che «piange, il piccol dito in bocca» e intanto

canta una vecchia, il mento su la mano;

il malatino abbandonato che mentre la Vergine gli va dicendo: è finito il tuo dolore —, sospira il sonno sul caro seno di mamma e «va, desolato, in Paradiso»; lo scolaretto che, metaforico agricoltore,

ara bel bello,
guida l'aratro con la mano lenta;
semina col suo piccolo marrello,

e quello che legge nel suo pur metaforico «campetto»

bianco di grano nero in lunghe righe;

i due fratelli che azzuffatisi «con stupor dei tigli» si dicono «parole grandi più di loro» e la mamma li castiga a letto e poi, ritornata nella camera,

buoni oltre il costume
dormir li vede l'uno all'altro stretto
con le sue bianche alucce senza piume;

e il buon Valentino «vestito di nuovo» che, mancando alla mamma i denari, è rimasto senza scarpe

nudo i piedi come un uccello,

sono figurine le quali nei varî atteggiamenti ritraggono sempre lo stesso carattere etico che informa la famiglia pascoliana: i bimbi sono tutti «buoni»: buoni, intendiamoci non a così dire intellettualmente ma affettivamente, non chiamati tali ma tali rappresentati e sentiti dal poeta; molto diversamente buoni insomma da quei famosi

spose e mariti, popoli e troni

di cui parlava in una celebre «cena» Giovanni Prati — il quale pare che qualche volta avesse voglia di ridere!

Ma la loro mite affettività che richiama sempre così da vicino l'indole del loro artista creatore è ottenuta generalmente con una visione complessa: non c'è mai il bimbo solo — accanto alla figura di lui c'è sempre un'altra figura che la completa o la illumina; una mamma, una nonna, un uccellino. Una mamma che «nel vespero vermiglio» (ho già accennato questo motivo) dice al figliuoletto, mostrandogli il cipresso oro oro fino:

così fatto è lassù tutto un giardino;

una mamma che ritorna (e ritorno anch'io al già detto) nella camera ove sono i fratellini castigati, col lume

velato un poco dalla rosea mano

e vedutili l'uno all'altro stretto,

rincalzò con un sorriso il letto;

una mamma che compone il «morto giovinetto» suo figlio nella cassa ma prima lo pettina, adagio, per non fargli male. Una mamma dunque — o anche una nonna: canta, presso il letto dell'orfano, «il mento sulla mano»; ammira il nipotino che scrive «piccolo aratore» e che legge «piccolo mietitore»; e alla nidiata che le chiede, dopo il rosario, le novelle, dice («ell'è pur buona»)

la più lunga, la più bella

finchè

ciondolare
già comincia una testina;
due sonnecchiano....;

e in mezzo ai «biondi corimbi» quel capo d'argento par che dica

col tremito, *bimbi
sì, piccoli, sì;*

e col suo tremulo «sì» assiste il bimbo ammalato in cambio del quale offre e dà la sua vita. Anche, ho detto, un uccellino e farò subito vedere.

***

Queste figure buone, sempre buone, solo buone, tutte buone di genitori, di fratelli, di mamme, di nonne, di fanciulli, di bimbi, di morti e di vivi paiono ripetersi con tale carattere psicologico nel mondo degli esseri irragionevoli ed inanimati. Il poeta ha comunicato se stesso non solo alle psichi umane, ma altresì agli animali ed alle cose, cioè è penetrato, come Neast dice, nel mondo subcosciente e ne ha tratto voci molteplici di esseri, ignote al nostro orecchio, postille di anime impenetrabili alle nostre pupille. La famiglia degli uccelli è quella di cui il poeta ha particolarmente saputo plasmarci le psichi con la proiezione od oggettivazione della sua visione famigliare ed etica sul loro microcosmo, onde gli uccelli sentono e perciò si esprimono come le persone pascoliane e quei pulcini non sono per nulla dissimili dai bambini che noi abbiamo già veduti, e c'è fra loro le stesse mamme e gli stessi babbi buoni, miti, provvidi, generosi, laboriosi ora lieti ed or accorati, ma non mai troppo lieti nè mai irosi o piagnucoloni, che dal Pascoli già abbiamo imparato a conoscere.

Notiamo, ora! L'uniformità etica e affettiva di questo che ho chiamato microcosmo, mentre è tutta, come ho osservato, del poeta, non ne fa scapitare la realtà oggettiva: i tocchi che dei piccoli esseri aerei determinano il costume esteriore, le voci, i voli, tutto quello che non s'interpreta con l'occhio interno ma si coglie con l'esterno, tutto vi è ritratto con tale verità di rappresentazione che rasenta il documento; e tale coerenza nella parola del poeta fra il loro interno e il loro esterno dimostra l'unità e perciò la vita possente della visione.

Tale realismo arriva per le voci fino alla onomatopea

— al «videvitt» della rondine, allo «scilp» del passero, al «tac tac», al «tin tin», al «finc finc», peggio ancora, allo «zisteretetet», peggio che mai, al «tellterelltelltelltelltell» di capinere, di pettirossi, di fringuelli, di cingallegre, elementi che fanno saltare a talun critico nasuto la mosca al naso e che io trovo profondamente inerenti all'arte pascoliana che essi esprimono spiegano e completano come l'ultimo tocco dato alla rappresentazione, come il dissolversi vero e proprio del vocabolo nell'espressione che lo distrugge e lo oltrepassa per emergere dalle rovine di esso. Sono esempi classici sotto questo rispetto «The hammerless gun» dei Canti di Castelvecchio e «La Cincia» dei Primi Poemetti, nei quali la vita degli uccelli entro un bosco è resa con un'impressione sintetica di suoni e di atti immediata: si vive nel bosco insieme col cacciatore, si diventa anzi il cacciatore stesso giungendo a quell'isolamento massimo dal nostro mondo di lettori, dal nostro io, dopo il quale non si avrebbe più l'arte (ch'è impressione riflessa e relativa) ma la diretta impressione delle cose cioè la distruzione dell'arte:

E me segue un *tac tac* di capinere,
e me segue un *tin tin* di pettirossi,
un *zisteretetet* di cincie, un *rere*
di cardellini. Giungo dove il greto
s'allarga, pieno di cespugli rossi
di gridìi, pigolìi, scampanellìi,
che cessa a un tratto. L'*hammerless* m'ha visto
un fringuello, che fa: zitti! *sìi sìi*
(*sìi sìi* è nella lingua dei fringuelli
quello che *husch* o *still*, o Percy, in quella
di mamma: zitti! tacciano i monelli....)

Tutti côlti dal vero i seguenti particolari di un solo uccello — la rondine; particolari di voci e di voli: s'avanza il temporale; nell'apprensivo silenzio che lo precede

rondini ad ali aperte
fanno echeggiar la loggia
de' lor piccoli scoppi;

un uomo s'avvicina alla spiaggia del mare,

ma lui vedendo, ecco di subito una
rondine devïò con uno strillo.
Ch'ella tornava;

è dunque primavera e i passeri, nostri casigliani, tornando dalla città ai campi vi trovano, venuta d'oltremare,

trovano, te, che scivoli, che sbalzi,
rondine, e canti

ed è un verso che vola come una rondine veramente; vola anche il seguente, simulando con l'agilità di una triplice arsi i lanci di altri uccellini:

ed ecco
ch'elle frullano azzurre cinciarelle....

Impressioni acustiche magistrali evoca il passero solitario con l'accorta determinazione delle tre note risonanti in un sito di raccolte solitudini e paragonate alle tre note solitarie evocate sull'organo di un tacito monastero da tenui dita monacali:

di tra un silenzio immenso
mandi le tue tre note,
spirito solitario.

Come impressione ottica, invece, efficacissima è l'apparizione di una civetta in una grotta:

vide due rilucenti Hyllo stateri
d'oro, nell'ombra, e s'appressò; ma l'oro
non c'era più; poi li rivide i due
fissi e tondi nell'ombra occhi d'uccello.

Ma spesso, come ho poco fa avvertito, la visione dell'uccello si fonde con una visione di fanciullo a cui conferisce maggior tenerezza. Aggiungiamo alle precedenti che pur possono servire, altre citazioni; ecco un ragazzetto che studia i paradigmi del Curtius:

povero bimbo! di tra i libri, via
appare il bruno capo tuo, scompare;
come d'un rondinotto quando spia
se torna mamma e porta le zanzare.

E ancora, anche nei seguenti versi, quelle benedette rondini insieme con i fanciulli!

ed era a tutti, l'aurea cetra a cuore
come a bambino infante un rondinotto
morto, che così morto egli accarezza
lieve con dita inabili e gli parla,
e teme e spera che gli prenda il volo.

Questi i canti, i voli gli atti che il senso intuisce; ora le loro anime, le anime dei piccoli esseri, quali sono se non quelle, come ho già avvertito, delle persone pascoliane? ho avvertito, ed ora, appunto, dimostro. Radissima e fugace, si noti, l'apparizione di uccelli rapaci nel mondo creato dal Pascoli: la violenza non vi ha libero ingresso, e noi vi troviamo soltanto dei passeri, dei pettirossi, dei fringuelli, delle cutrettole in comunione di vita con l'uomo, talvolta vittime della sua potenza, eppure senza odio e senza mormorazioni nel cuore — si lamentano con voce piana, a basso, come, nè più nè meno, per portar un esempio ovvio, il padre del poeta, morente:

Tin tin, anche te? che c'invidi
due pippoli e due gremignoli?....
si viene, tu vedi, da bianche
montagne, da boschi d'abeti,
con l'ali, puoi credere, stanche...
sapessi che fame!.... Sii buono.

Sì, l'uomo è anche buono e i passeri a sera lo ringraziano:

giorno per giorno, rompi tu buono,
con i tuoi denti stessi il pan secco

e ne spargi le briciole dalla tovaglia

ma un po' lontano, come è nei voti
di questi buoni tuoi peccatori;

essi sono dunque dei peccatori buoni, dei ladroncelli e lo riconoscono:

Ahimè! talvolta di noi ti duoli!
sei giusto....

ma troppo severo anche! È una madre o un padre che parla così? forse l'uno e l'altro; sono i capi di una nidiata o vogliamo dire famigliuola e paiono invocare da lui il comune sentimento materno e paterno, con la confidenza di chi sa che può essere capito:

> or che i novelli tengono i capi
> sotto le alucce, vicino al cuore,
> lo dico, mentre tacciono l'api,
> le mosche, i ragni, tutto: si muore!

Come, tra parentesi, ben preparato quel «si muore» che par detto all'uomo in un orecchio! L'uomo dunque se ne va (egli era capitato vicino al cipresso, l'aerea casa dei piccoli) e la madre con atto ineffabilmente materno torna ai figliuoletti che fanno zitto; — ora è andato, essa dice,

> su, la zampina.... non c'è più, figli.

Gran confidenza che i bricconi si prendono talvolta! ecco come un po' burlescamente essi riprendono il poeta uscito con lo schioppo «inghilese» contro di loro:

> fra i ginepri c'è un merlo che mi fischia
> E un forosiepe: Eh tu torni.... so dove
> Oh il tuo bel nido, che nemmen ci piove!

Così, come al principio di questo paragrafo dicevo, il mondo degli uccellini vive nelle nostre fantasie senza perdere niente di quella realtà oggettiva nella quale noi, fuori del verso pascoliano, comunemente lo intuiamo; vive per quella finezza d'interpretazione psicologica onde dall'esteriore vita dei piccoli nomadi dell'aria il poeta penetra nell'interiore. Dalle voci varie, dai trilli, dai chioccolìi, dai frulli sommessi, dai

> gridii, pigolii, scampanellii,

dai voli, dal costume, egli indovina — o crea — i sentimenti dei cari esseri che ama, e li indovina con tale felicità, con coerenza così piena che noi non potremmo immaginare quelle creaturine a parlare o sentire in altro modo.

***

Continuo a dimostrare l'unità affettiva ed estetica delle figurazioni pascoliane. Lo stesso psicologismo fin qui esaminato informa dunque anche le cose — l'inanimato poi animandosi riflette la psiche dell'animato, ossia, come sempre, quella del poeta ch'è del suo mondo l'uno e il molteplice. Anche le cose, come gli uccelli, come i bambini, come le mamme, sono buone, miti, contente del poco, generose ad altrui, rassegnate alla volontà della natura; anche nel mondo delle cose l'interpretazione delle psichi è fatta in accordo perfetto con i caratteri percettibili.

È noto che il Pascoli lasciò da una parte i «grandi soggetti», gli argomenti «nobili» che costituivano i solenni repertorî dell'arte accademica, e ha mostrato una risoluta attitudine per i soggetti «umili», quelli che le rettoriche definiscono ancora materia di stile puramente tenue o, tutt'al più, mediocre; per lungo tempo non s'è veduto in quelle sue pagine che galli, galline, cani, rondini e rondini e rondini, siepi e fiori di campo, case di contadini, pievi, cacciatori, capocci e massaie, stalle e veglie «tra il sordo rimastico mite dei bovi», fusi e arcolai, ranno, lucerne a olio «pendenti alla fumida trave», granate: nessuna faccia d'eroe antico o contemporaneo, nostrano od estero — gli eroi son venuti dopo e vedremo con che merito — nessuna faccia pulita di cittadino in guanti, non poltrone, non luce elettrica, neanche il fumo di una sigaretta della regia a centesimi tre, neanche una serata di ricevimento..... una miseria! Ciò basta per far capire come si sia potuto dare al Pascoli dell'arcade. La «grande arte», brava signora, ama i pennacchi e le fanfare e quindi

> intererit satyris paullum pudibunda;

essa non vuol capire come non è il soggetto che fa la poesia, ma il poeta, e che quindi non è nei soggetti la miseria ma negli autori, e che quando questi sanno esprimere, ogni soggetto diventa di per se stesso «grande arte» sia esso l'umilissima granata cara al bambino

> che viene e la vuole a cavallo,

o sia la poltrona storica o la omerica lancia «dalla bronzea punta». Il vero è appunto che nella poesia pascoliana anche i soggetti umili sono alta poesia poichè le cose vivono e parlano e, come ora ci preme osservare, hanno la solita eloquenza mite, serena, rassegnata, spirante virtù e laboriosità. Proprio quella povera granata (le donne contigiate faranno qui alcuna smorfia) assurge a dignità di esemplare e di monito etico con la sua operosità rassegnata e modesta:

> e in casa tu resti, in un canto,
> negletta qui come laggiù;
> ma niuno è di casa pur quanto
> sei tu....

Il poeta la riguarda con l'occhio onde guarda le persone e le cose del cuore; per cui essa non differisce affettivamente ed eticamente da quella sorella buona di lui, Maria, i cui occhi

> toccano a pena
> le cose, due poveri a cena
> dal ricco, ignorati dai più....

Tanto umile e tanto utile e cara — al bambino che la monta e alla gallina «che ai costi le sbalza ed i grani le invola», mentre nella casa, per suo merito pulita, ella insegna

> ch'è bella, se pura, la vita.

Quelle foglioline morte che indugiandosi sul ramo si rivolgono alle nuove, non paiono le ancora vive sorelle del poeta tutte intese ad agucchiare o Margherita, la tenera

morta, che andava a quetare i fratellini paurosi nel loro lettuccio, o Giacomo, il fratello più grande, che teneva per sè la parte più piccola?

> Noi c' indugiammo dove
> nascemmo, un po', ma era
> per ricoprir le nuove
> gemme di primavera....

E la lucernetta, al sole che le si vanta, dice altre parole se non di umile affetto, come buona sorellina maggiore, per il bimbo presso cui una mamma, forse, l'aveva posta?

> stavo velata e trista
> per fargli il ben non vista.

Vicino ai buoni fanciulli i buoni vecchi. Il vecchio castagno sa il suo passato e indovina il suo futuro — perchè c'è lì presso un piccone ed un'accetta: dopo la secolare generosità di ombre e di frutti, essere atterrato, fatto in pezzi, servire al metatello del capoccio, diventar cenere per il bucato della massaia; ma esso non legge «l'Avanti!» ne la «Critica Sociale» e perciò, lieto del bene che ha fatto all'uomo, subisce senza lamentarsene la sua immolazione:

> il fusto
> è marcio e non può darsi che ributti.
> Gli dìa l' accetta e l'accettino. È giusto.

Solo prega che si conservi un suo rimessiticcio, ma non per sè, o uomo, bensì a tuo vantaggio:

> ti farà le mondine pe' tuoi figli.

L'animato dunque in tutta la poesia pascoliana involge compenetra vivifica l'inanimato; il linguaggio — l'assoluto razionale — serve ad esprimere l'assoluto irrazionale e la natura inconscia vive per tal modo nella intuizione del poeta in un aspetto originale: dappertutto, nella parola dell'uomo come in quella dell'animale e della cosa, c'è la voce profondamente affettiva della bontà. L'accontentarsi del poco, il dare altrui tutto quello che si può, il sottomettersi alla necessità della natura sono i sentimenti che spirano dalle cose — dico i sentimenti non i concetti: un amore intenso universale ci distilla da tali sentimenti nel cuore, ci si riempie l'animo di una sincera gratitudine verso la benigna natura e il nostro essere intero si esalta in una suprema e indefinita aspirazione al bene.

***

Il lettore deve seguirmi in questo rilievo ch'io tento di dare all'arte pascoliana con l'analisi degli elementi che la compongono; mi è ora necessario uscir fuori totalmente dalle psichi varie degli esseri ed esaminarne particolarmente le modificazioni esterne per vedere se la coerenza rappresentativa che c'è fra uomini, animali e cose sia ancora tra essi e le relazioni sensibili in cui vengono rappresentati. Voglio insomma far di proposito ciò che ho fatto qua e là indirettamente, esaminare quali impressioni sensibili il poeta ci dìa. Comincio col rilevare in generale la coerenza del sensibile generico col sensibile specifico e con l'ultrasensibile ricordando che le sue impressioni egli ricava solo dalla vista e dall'udito, i due sensi che tenendo a distanza i loro oggetti sono più capaci della castità, tranquillità, mitezza proprie alle psichi del mondo pascoliano, e quindi riescono meno suscettibili della scompostezza e della violenza a cui il gusto, il tatto e l'olfatto espongono il soggetto senziente. È ovvio rilevare nel nostro poeta l'assenza totale di impressioni gustative così comuni nell'opera dannunziana. La polenda che fa Rosa dà impressioni visive auditive e muscolari nitide e rapide:

> stacciò: lo staccio, come avesse l'ale,
> frullò tra le sue mani; e la farina
> gialla com' oro nevicava uguale.
> Ne sparse un po' nell'acqua, ove una fina
> tela si stese. Il bollor ruppe fioco.
> Ella ne sparse un' altra brancatina.
> E poi spentala tutta a poco a poco,
> mestò. Senza bisogno di garzone,
> inginocchiata nel chiaror del fuoco,
> mestò, rumò, poi schiaffeggiò il pastone,
> fin che fu cotto; e lo stacciò bel bello,
> l' ammucchiò nel paiuolo, col cannone
> di pioppo; e lo sbacchiò sovra il tarvello.

Si vede si ode con nitidezza e rapidità, si ha una immediata impressione muscolare, ma dove comincerebbe a prevalere altro senso la rappresentazione cessa e chi ha fame cerca invano al suo naso e al suo palato qualche conforto. Un altro luogo caratteristico che mette in evidenza questa atonia dei sensi secondarî, nel poeta, è «La canzone del girarrosto». Impressioni sintetiche visivo-auditive felici:

> E già la massaia ritorna
> da messa;
> così come trovasi adorna,
> s' appressa:
> la brage qua copre, là desta,
> passando, *frr*, come in un volo
> spargendo un odore di festa,
> di nuovo, di tela e giaggiolo.

Ecco in ultimo di passaggio un'impressione olfattiva: ma che tenuità e che purezza! non c'è da fare costì per la ditta Bertelli. Continuano particolari di circostanza: si vedono delle pentole, delle teglie, un girarrosto — solo non si vede e meno che mai si sente olfattivamente l'arrosto; nominato, sì, ma come un particolare affatto estraneo alla rappresentazione, onde niente di più indifferente per noi che sentire poi l'invito finale della docile macchina: «in tavola, in tavola».

Ma più evidente la coerenza fra spiriti, cose e modificazioni esterne di esse risulta dalla natura delle impressioni visive e uditive: «temperanza di vapori» assomma le visive — la sordina è tono normale delle uditive; mi

spiego. Dicendo «temperanza di vapori» ossia moderazione di luci non intendo notare un difetto bensì veramente un modo particolare o una serie di impressioni visive: sono colori il grigio come il rosso e sono luce il sole come la luna; significa «temperanza di vapori» che oggettivamente i colori nel Pascoli sono piuttosto miti che vivaci, c'è più raggi di luna che raggi di sole, le cose sono sempre più nelle penombre e nell'ombre che nella luce, nei crepuscoli incerti che nei fulgori meridiani; gli effetti di luce vi sono numerosi quanto potenti, ma più notturni che diurni: «tacitae per amica silentia lunae» la quale luna messa alla porta da Enotrio, come si vede, rientra in Parnaso con il beneplacito del Pascoli, e ci vorrebbe poco ad accusarlo, come prima di arcadia, così ora di stinto romanticismo... Ma è una luna la sua che non assomiglia a quella di nessuna scuola. Torniamo a noi. Il poeta in un meraviglioso lavoro con cui si aprono i Canti di Castelvecchio definì con sicurezza divinatoria questa sua facoltà di cogliere effetti di ombre e di lume temperato:

> io sono una lampada, ch' arda
> soave!
> la lampada, forse, che guarda,
> pendendo alla fumida trave,
> la veglia che fila;
> e ascolta novelle e ragioni
> da bocche
> celate ne l' ombra, ai cantoni,
> là, dietro le soffici rocche
> che albeggiano in fila....

Tutti gli elementi visivi (lampada, fumida trave, ombra, cantoni, rocche che albeggiano in fila) e auditivi (novelle e ragioni da bocche celate, veglia che fila) fusi in una sintesi felice d'impressioni, sono, come si vede, penombre e mormorii, semioscurità e tenui soffî. Nella stessa poesia un altro effetto di luce — notturna anch'essa — bellissimo: la lampada

> che sboccia sul bianco, e serena
> sull' ampia tovaglia sta luna
> su prato di neve.

Altrove sono, come qui, messe a confronto due luci fioche e modeste come le anime buone dei morti pascoliani:

> splendea la luna su quel gran lenzuolo
> candido, come, accanto un letto, il lume
> dimenticato....

Ombre grandi, come si vede, dappertutto, nella stalla, nella camera, nella notte lunare e ombre sempre:

> dopo breve ora, tacita, pian piano,
> venne la madre, ed esplorò col lume
> velato un poco dalla rosea mano....

Di notte anche quì, in una camera; e in una camera nella seguente strofa:

> ognuno è sorto dal suo giaciglio;
> accende il lume sotto la trave:
> sanno quei lumi d' ombra e sbadiglio,
> di cauti passi, di voci gravi.

Si può insomma affermare che su cento descrizioni, novantanove sono ombre, penombre, lampade fioche e luna e che questo è il dominio visivo del poeta in cui nessuno lo può eguagliare. Ultimo esempio:

> per tutta la notte s'esala
> l' odore che passa col vento.
> Passa il lume su per la scala;
> brilla al primo piano: s' è spento.

Ma le impressioni visive non sono mai isolate; c'è un richiamo continuo intimissimo fra l'occhio e l'orecchio fra le visive e le uditive, il separare le quali è possibile solo astrattamente come le due facce d'una moneta; i particolari uditivi dunque devono avere una decisa efficacia sulle impressioni visive e gli esempi ora portati lo dimostrano: sbadiglio, cauti passi, voci gravi aiutano nella penultima quartina l'evocazione del lume sotto la trave. In un'altra poesia «il sole e la lucerna» un silenzio efficacissimo attempera l'effetto luminoso:

> in mezzo ad uno scampanare fioco
> sorse e battè su taciturne case
> il sole, e trasse d' ogni vetro il fuoco.

È ovvio constatare che la taciturnità dà il rilievo a tutta la visione.

Ora esaminiamo le impressioni uditive. In un mondo dove l'animato e l'inanimato parlano parole così piane, così modeste, così buone di remissiva bontà non potranno naturalmente udirsi quelle «voci alte.... e suon di man con elle» che Dante assordarono alla trista riviera d'Acheronte. Ma c'è nella poesia del Pascoli più di un temporale — sicuro; e noi vedremo subito com'egli ce li rappresenti. Eccone uno:

> un bubbolio lontano.
> Rosseggia l' orizzonte,
> come affocato, a mare:
> nero di pece a monte,
> stracci di nubi chiare:
> tra il nero un casolare:
> un' ala di gabbiano.

Nessuno nega che l'impressione visiva è colta con una serie di rapidi particolari potentissimamente; ma dov'è di grazia, quello che Salvatore Camarrano chiama, con musica di Gaetano Donizzetti, «il furor degli elementi»? Un bubbolìo lontano, che serve di preludio — detto, non reso, non sentito; è dunque un temporale quale potrebbe essere percepito da un sordo. Tutti elementi acustici formano quello contenuto nei Canti di Castelvecchio; al pastello sottentra l'orchestra: rondini che

> fanno echeggiar la loggia
> de' lor piccoli scoppi;

sbattere di battenti e d'imposte e canti solitarî di capinere:

> serrano. Solitaria
> s'ode una capinera,
> là, che canta, che canta....

e la si sente cantare perchè c'è un gran silenzio, non detto ma intuito: tutto ciò non è temporale, e quello che lo dovrebbe essere, poco esprime:

> chiaro un tuon rimbomba....
> un tuon sgretola l'aria....
> a scosse
> v'entrano urlando i venti....
> cresce in un gran sussulto
> l'acqua dopo ogni rotto
> schianto ch'aspro diroccia....

Ha il poeta saputo rendere neppure in minima parte la violenza «clamorosa» del fenomeno? i suoni sono più nominati che uditi: rimbomba... sgretola... urlando... schianto... diroccia — esuberanza di vocaboli forti che non danno ciò che devono. Ecco ora la chiusa:

> appena tace il tuono,
> (che quando alfin già pare
> fa tremare ogni vetro)
> tra il vento e l'acqua, buono,
> s'ode quel croccolare
> co' suoi pigolii dietro.

Chi è? una chioccia sotto l'acquazzone. Ecco dunque un temporale dove una sola impressione violenta è resa fortemente, mentre tutto il resto risulta, in quanto è vera arte, di elementi estrinseci al fenomeno, umani ed animali, con la temperanza di suoni ch'è loro propria.

Tenuità dunque di suoni, come di luci — che non vuol dire insufficienza di rappresentazione, ma un certo ordine di suoni rappresentati, che si dicono tenui: dove non c'è tamburi non ci possono essere rulli e del tamburo l'arte pascoliana ne ha tanto poco! Abbiamo invece molti pigolii, sibili, soffi di voci di morti, vocine di bimbi, parlottare piano piano di uccelli nelle macchie, sui cipressi; e nello sfondo di queste note così basse, così moderate, sempre un grande, diffuso, sensibile (se così mi posso esprimere) silenzio; anzi tali note mi riescono spesso non espressioni definitive ma mezzi di espressione, servono cioè a evocare a determinare in noi l'impressione del silenzio. Il Pascoli è il gran poeta del silenzio.

Dei suoni, mezzi ad intuire il silenzio?

> o Giove ha sbagliato
> oppur ci minchiona....

Non minchiono ma confermo. Bisogna naturalmente lasciare da una parte la concezione metafisica, che non avrebbe valore, e fermarci alla nozione empirica che del silenzio ha ognuno di noi: una impressione di silenzio si ha sempre per rilievo, ed il rilievo deve necessariamente essere un suono — piccolo fin che si vuole, ma percettibile; il sibilo di una foglia che prilla, la mosca che vola, il rodìo di un tarlo, lo sfrigolìo di una pentola — ma un suono ci vuole:

> E dorme nella zana di vetrici
> la bimba, e gli altri piccoli dormono:
> s'inseguono al buio con ali
> di mosche i lor aliti uguali.
> Uguali uguali, passano tornano
> con ronzìo lieve, dentro le tenebre
> cercandosi; e l'anime ancora
> si cercano, sino all'aurora....
> E scoppia sul fare del giorno
> l'allegro vocìo del ritorno.

Il silenzio c'è, ma per gli aliti uguali, per il ronzìo, per il vocìo — dall'antitesi la tesi. C'è anche nel seguente passo ove il poeta apostrofa il suo «buono malato fanciulletto»:

> contento almeno, se per te traluce
> l'uscio da canto, e tu senti il respiro
> uguale della madre tua che cuce;
> il respiro o il sospiro: anche il sospiro:
> o almeno che tu oda uno in faccende
> per casa...

C'è sicuro, ma è dato dal respiro, dal sospiro, dalla persona in faccende: anche qui la tesi dall'antitesi, il silenzio dal romore. E così, per terminare, in questi versi:

> laggiù nella notte, tra scosse
> d'un lento sonaglio, uno scalpito
> è fermo,

il silenzio è squisitamente determinato dal sonaglio e dallo scalpito.

Il quale silenzio, però, non è dato da un solo elemento, il suono: una sensazione e quindi una impressione artistica è sintesi; nell'ultimo esempio stesso sopprimete «laggiù» ch'è una determinazione spaziale e quindi visiva e avrete distrutto l'effetto uditivo. In un altro passo già riferito (e alla più corta e meglio ripeterlo qui)

> ascolta novelle e ragioni
> da bocche
> celate ne l'ombra, ai cantoni,
> là dietro le soffici rocche
> che albeggiano in fila
> gli assidui bisbigli perduti
> nel sibilo assiduo dei fusi

il silenzio è posto in rilievo dall'impressione visiva di ombra, dalle impressioni di sito e di lontananza: «ai cantoni, là dietro....». Un semplice atteggiamento di persona serve altrove allo stesso effetto:

> dov'ero? le campane
> mi dissero dov'ero,
> piangendo, mentre un cane
> latrava al forestiero
> che andava a capo chino;

il raccoglimento pensieroso dell'uomo richiama irresistibilmente il raccoglimento delle cose. L'effetto, nella terzina seguente, risulta invece da una duplice relazione spaziale in cui è colto un suono unico:

> La casa aveva aperta ogni impannata.
> Passò lontano, ripassò vicino
> lo stridulo fruscìo della granata.

Emilio Zanette.

(Continuazione e fine al prossimo fascicolo).

MA QUI LA MORTA

POESIA RISURGA

LIEDS MÈLANCOLIQUES

I.

Entre nos deux tristesses,
Moi l'amant, toi la maîtresse,
Nous contemplant ce soir,
Une douceur s' est posée,
Une pure et bonne pensée:
Qui l'apporta sans se laisser voir?

Une bonne pensée blanche,
Ingénue, et qui sourit
Dans des langes d'innocence:
On dirait un enfant endormi...

Et nous sommes là ce soir
Tremblants de le reconnaître:
Ah! parle bas, respire à peine...
C' est l' enfant que nous n'aurons pas.

II.

J' ai vu des femmes
Belles comme des iles d' Orient
Où le poison se mêle à la beauté:
Sous leurs cieux de palmes et de flammes
La mort s'ouvre en fleur, en souriant.

Maintenant je viens vers le crépuscule
De ton âme douce comme un village
De ma terre natale,
Saine comme les champs de mon pays,
Et plus chère que ces calices pleins de fièvre
M' est l'odeur de lilas qui róde sur tes lèvres...

III.

J' ai vu des pays de soleil
En gardant le souvenir triste
D' un paysage gris,
D' un paysage gris...

Je pensais sous les orangers,
Devant les aloès et les ifs,
Aux branches de houx,
Aux branches de houx...

J'ai vu des âmes nouvelles
En gardant le souvenir êmu
D'une âme évanouie,
D' une âme évanouie...

IV.

— Jeune archer, que vises-tu?
Je tire à l'oiseau bleu qui porte
A la princesse un anneau d' or:
Le bel oiseau s' est abattu
Et voici la princesse morte.

— Jeune archer, qui donc es-tu?
Je suis l' Amour, je suis l' Amour,
C' est pour m' amuser que je tue,
Ma flèche t' attend quelque jour.

— Jeune archer, pourquoi tardes-tu,
Si ma chère princesse est morte,
Si mon oiseau bleu est mort?
— Je ne tue que les gens heureux:
Les autres seraient trop heureux...

V.

La plante manquant d' eau
Est plus heureuse encor
Que mon coeur.

L'eau peut tomber du ciel,
L' amour n' en tombe pas:
A ma soif on tend du fiel,
L' eau peut tomber du ciel,

Celle de qui les yeux
Etaient emplis d'eau fraîche
Ne m'a pas regardé,
Ne m' a pas regardé.

Elle a coupé la plante
Pour orner un cristal,
Et la regarde, et chante...

VI.

As-tu toujours autant de peine
Ce soir que les autres soirs?
As-tu toujours autant de haine,
Aussi peu d' espoir?

— Je vois, je vois des colombes,
J' entends, j'entends des rossignols,
Je vois des lilas sur des tombes,
Un ciel traversé de grands vols.

As-tu toujours autant de larmes,
Penses-tu toujours à mourir?
A-t-il gardé son mauvais charme,
Ton menteur et beau désir?

— Je vois, je vois des bateaux blancs,
Des nuées d'or sur la mer bleue,
J' entends des chœurs purs et tremblants
Qui meurent sur la mer bleue...

Camille Mauclair.

A Dirge over Dierdre e Naise

FIRST MUSICIAN
They are gone, they are gone. The proud may lie by the proud
SECOND MUSICIAN
Though we were bidden to sing, cry nothing loud
FIRST MUSICIAN
They are gone, they are gone.
SECOND MUSICIAN
Whispering were enough
FIRST MUSICIAN
Into the secret wilderness of their love
SECOND MUSICIAN
A high, grey cairn, what more is to be said.
FIRST MUSICIAN
Eagles have gone into their cloudy bed.

Love is an immoderate thing
What can pity offer it
Or the changing seasons bring
To its laughing, weeping fit
All its heart is aquiline
And can never be content
Till it leap to the divine
Changeless shining element
That is fed on time's decay
And grows brighter while we dim
What's the merit in love play
What is there in limb on limb
What can be in mouth on mouth
All that, minglins of our breath
When love longing is but drouth
For the things come after death.

W. B. Yeats.

DEUX POEMES

TA VOIX

J' ai poursuivi ta voix dans le jardin des roses,
O toi dont je rêvais de respirer l' haleine!
Oh! la sentir tiedir sur tes lèvres écloses
Et devenir le chant du ciel et de la plaîne!

Mais ton ombre me fuit, m' ayant leurré sans trêve,
Et je suis seul, ce soir, dans le jardin des roses
Sans avoir pu surprendre — oh! que la vie est brève!
Le parfum de ton cœur sur tes lèvres écloses!

Je n' entends que le vent dans le jardin des roses,
Le lointain tintement d' une fontaine, et comme
Un bruit frais de baisers sur des lèvres écloses.
L' Amour, dieu de la nuit, rit de mon désir d' homme.

O ma sœur dont la voix vers les astres s' élève,
Reviendras-tu jamais dans le jardin des roses?
Tu ne me réponds pas, et je meurs et je rêve
De n' être qu'un sanglot sur tes lèvres écloses!

CE PAYS

Ce pays est si doux qu' on y voudrait mourir
En écoutant bêler, dans un bruit de sonnailles,
Là-bas, près de la mer, les paisibles ouailles
Qui sentent dans le vent le printemps refleurir.

On y voudrait mourir dès les premières roses
De trop rêver, de trop pleurer, de trop aimer.
Car il pressent, ce cœur que rien ne peut calmer,
Qu' au-delà de la vie est le secret des choses.

S'endormir à jamais dans le jardin des morts!
Ne plus entendre au loin la voix vaine des hommes!
Mais quelle est donc encor cette ombre que tu nommes?
Quel est ce souvenir obscur comme un remords?

Oh! ne crois pas tuer le printemps en lui-même
Ni dérober tes yeux aux lueurs du réveil!
Salue à chaque aurore, en chantant, le soleil!
Toute la terre est là qui demande qu' on l' aime!

N' entends-tu pas bêler de desir les brebis?
Ne vois-tu pas fleurir cette saison féconde?
Fais semblant qu' il fait clair dans ton cœur et le monde,
Puis, comme pour danser, met tes plus beaux habits!

Stuart Merrill.

LA PRINCESSE DANS LA TOUR

Dans sa tour elle attend le fiancé,
La Princesse au coeur neuf que l'exil a lassé.
Sur la terrasse fleurie d'espoir
Elle se penche pour le voir passer,
Celui qui ne viendra que pour la caresser.

Elle interroge sa nourrice:
— Nourrice le vois-tu s'approcher
L'attendu qui sera plus doux que le péché ?
— Princesse, je regarde et je ne puis rien voir.

— Nourrice, n'entends-tu pas
A travers la poussière des bruits de pas,
Des chants et des glas ?
— Princesse c'est un soldat.
Il porte sur la tête un panache de flammes,
Un glaive sur son flanc sonne comme une alarme;
Les éperons qui pressent son coursier
Luisent dans le chemin ainsi que deux étoiles.
— Ah! nourrice mon coeur ne bat pas,
Mon bien-aimé n'est pas un soldat.

— Princesse c'est une caravane
De mules à pas lents portant de lourds sacs d'or.
Des hommes les bras nus gémissent sous l'effort,
Et des chars ont crié, chargés de pierreries !
Le maitre dans un palanquin
Vous fait un geste de sa main.
Ecoutez, il dit qu'il apporte
Tous les trésors du royaume; ouvrez votre porte!
— Ah! nourrice, mon coeur est silencieux,
Cet homme a de l'argent mais il est vieux!

— Princesse, cette fois je vois des oriflammes,
J'entends des trompettes triomphales,
Les peuples en délire clament sur le chemin,
Et les cloches des cathédrales ont chanté: Gloire à Dieu!
Voici notre Seigneur qui vient terrible et doux.
Le Roi veut être votre époux!
— Ah! nourrice, n'insiste pas,
Je ne serai pas heureuse avec un roi.

— Princesse, le soir est tombé
Et tout espoir s'est envolé.
Je me penche sur la terrasse,
Je me penche sans voir passer
Aucun fiancé.
— Nourrice, ne vois-tu pas
Dans la poussière un beau jeune homme
Qui marche tout seul en chantant
Et n'a pour fardeau que ses vingt ans ?

— Princesse, c'est un poéte errant
Rentrez vite chez votre père;
Il se fait tard et il est temps...

— Nourrice je veux appeler
Ce beau jeune homme et lui parler.

— Beau jeune homme, répondez-moi,
Voulez-vous ma main et ma foi ?

— Princesse, répond le jeune homme,
Elle est moins belle que vous
Celle à qui je fais les yeux doux;
C'est une paysanne prochaine
Qui m'attend au pied de ce chêne.
Mais je l'aime et je ne dois pas
Oublier les serments que je lui fis tout bas.
Alors la princesse se mit à pleurer
— Ah! nourrice, je me marierai
Avec le bon Dieu seulement,
Puisque ce petit mendiant,
Ne veut pas de moi pour amant,
Et j'entrerai dans un couvent!

Jules Bois.

LA VECCHIA

POEMA IN PROSA

. . . . Sola, nel suo letto, la vecchia non dorme. Volta rivolta le povere ossa, vorrebbe non pensare, ma una fiammolina le sta accesa nel cervello che mai non cheta. La testa è pesante, i lombi stanchi, i piedi diacci e la fiammolina va e viene continuamente. L'agita una musica che esce dalle finestre di una casa vicina; è per questo che non dorme.

Dice la musica: Bella è la vita quando sotto il cielo azzurro si snodano le treccie bionde, quando a passeggiare in due lungo le siepi si colgono insieme rose e baci.

Pensa la vecchia: Ahi! come erano bianche le mie braccia, morbido il mio collo e la mia vita sottile!...

Giunge insieme alla musica uno strisciare cadenzato di passi accompagnanti nella visione notturna il molle ondeggiamento dei corpi giovani. Si sente, attraverso l'inseguirsi vorticoso delle note, il braccio virile saldamente stretto al fianco femmineo; si indovina, sul femmineo petto, morire coll'ultimo profumo la freschezza del giacente fiore.

Ahi! — sospira la vecchia mentre la sua mano passa tremando sugli stinchi intirizziti — come mi piaceva il walzer!... Tutti i vecchi walzer di Giorza e di Strauss, i walzer delle vecchie opere... Vecchia donna, balli vecchi... Che strazio questa musica! Potessi solamente appoggiare l'altro orecchio contro il guanciale, da uno sono sorda! ma dall'altra parte i denti mi fanno male e non soffrono di essere compressi. Ahi! ahi! i miei vent'anni! Ahi! i miei trent'anni! Se potessi avere solamente trentanove anni... Felice chi ha trentanove anni; la piena forza, la virilità consciente, una donna ancora!... Forse — (la mano, dagli stinchi intirizziti, sale paurosa alle desolate devastazioni del seno) — anche quaranta, anche quarantacinque... (le sue spalle erano così opulenti a quarantacinque anni!)

L'immaginazione eccitata percorre una piccola scala di numeri... si arresta... par che le manchi il respiro... prosegue, coll'ugola che le trema fra le cartilagini secche del collo, prosegue... ah!

Colpita da una visione orrenda, ossessionata da una apparizione mostruosa — i suoi anni! i suoi anni! — la vecchia nasconde il capo sotto le coltri e piange.

Neera.

LA MOSCA

I.

Fiera spiccossi giù nel primo smorto
barlume dalla livida parete...
L'omicida dormìa greve, contorto.
E la mosca l'assalse, aspra di sete;
fin che il naso diè un fremito, e si schiuse
l'occhio, oscillando in una sottil rete
di sangue. Ella feroce il succhio infuse
in un angolo, in un luccichìo d'acque
cupe, lungo le palbebre contuse.
Ma se ne disdegnò tosto, le spiacque
l'acre sapore; e volò via rigando
il silenzio che più muto ritacque.
Visitò sale, orti, sporcizie; e quando
un bue passò, sulla paziente schiena
s'assise, ove cader suole il comando
dell'uomo, ove sì dolce è il bere appena
piombato il colpo: ivi ristette china
spiando gli orli d'ogni nuova vena.
Sazia di quella facile, supina
dolcezza, indi cerconne una più ghiotta:
quella che s'erge con la punta fina
su dal suo fango, e attorcigliata lotta
con qualche agrezza, e ambigua s'esala
dal marciapiede quando il sole scotta;
quella che, fuori, appiccica la fiala
del piacer; quella che riman d'un bacio,
e una lagrima poi scende e la sala...
Visitò il miele, la salsiccia, il cacio.

II.

Indi, tratta dal suo vago destino,
entrò dove sul bianco letticiuolo,
fra le rose dormiva il morticino.
Questo dormiva, poi che col suo volo
fresco la Morte quella febbre ardente
gli avea sgombrata; dormìa buono, solo,
con le manine placide, contente
d'un fiore, con la povera boccuccia
socchiusa dietro la sua voce assente.
Sazia ogni sete. Nella lieta buccia
un'arancia lucea sul cassettone,
invano... E i suoi giuochi anche, ogni cosuccia
sua, la frusta, la trottola, un bottone
d'oro.... E tutto giacea come perduto
nel giro d'un'allucinazione.
E la mosca entrò subito nel muto
aer, che ne rabbrividì... Per quale
via? Cuspidata del sagace fiuto,
la mosca entrò. Sul placido guanciale
ristette un poco, la silenziosa
camera attraversò come uno strale,
in alto, in basso, in mille sensi, irosa,
lucida, come a tessere una lieve
orrida sua malìa da cosa a cosa.
Poscia sul bimbo piombò dritta, greve,
sulle piccole labbra stupefatte,
un po' socchiuse, come di chi beve,
ed ei beveva l'aria buona e il latte.

III.

Ora ella è quì. Nella svogliata e fosca
coscienza, odo battere il martello
sordo del sangue e stridere te, mosca.
Stridi e ti pasci. Più non mi ribello,
più non m'adiro; m'abbandono come
già cadavere al tuo rude succhiello.
Scacciarti ?... Un'altra è sempre qui, che ha nome
pensiero; un'altra che ha più stridule ali
sospende gli occhi vividi e l'addome.
Tu nel sangue e nei fior mesci i brutali
pasti; dalla fronte umida che pende
sulla quotidiana opra, tu cali
nel letemaio. Miti cose e orrende
in te componi. Ma quest'altra è peggio;
più strane compie antitesi e vicende.
Questa, s'io credo, pungemi il dileggio
suo nella fede; vellica l'istinto,
se l'occhio innalzo, se la bocca aspreggio.
Punger la sento; ma se mi dò vinto,
ella, sdegnosa ch'io la riconosca,
si dilegua in murmure indistinto.
Ella è Psiche, non più farfalla: mosca;
non dritto vol, ma turbine e miscela
di voli e guizzi dentro l'aria fosca.
Guizza come ago, luccica e si cela;
da quel che muore verso quel che nasce
torna, ricuce in una sola tela
bianca i lenzuoli funebri e le fasce.

Francesco Chiesa.

PAYSAGE

A Yvanhoë Rambosson.

Entre le jour qui fuit et la nuit qui se hâte,
L'un après l'autre, à l'heure aimable où les sureaux
Sourient dans la clarté qui décroit, quand les pâtres
Ramènent au bercail, lentement, leurs troupeaux;

Lentement, je gravis le versant des collines
Portant toujours en moi une émotion neuve;
Avec avidité, je cherche un point, un site,
D'où ma soif de tout voir abondamment s'abreuve...

Mes yeux s'essaient à prendre, à trois lieues à la ronde,
Les champs et les maisons, les bêtes et les gens.
Je voudrais englober, d'un seul regard, le monde,
Et le monde finit où finissent mes champs...

Puis, lorsque j'ai trouvé le point panoramique,
D'où la vue, à loisir, en épervier, s'élance,
Sur la vallée où meurt la rumeur, je m'explique
La vanité du bruit et l'orgueil du silence.

Albert Boissière.

L' ARSURA

Alla signora Lisa Spada
omaggio rispettoso.

Noi c' incontrammo altra volta in altra
stagione e portavamo l'altre
maschere, più ferme, più scaltre.
Più scaltre a non mentir come facciamo:
voi lieta in suoni sordi
un poco come a sorvegliare
gli echi del riso e i motti lordi
che il riso accende sulle bocche amare;
io stanco più che l'ora attuale,
sazio di me e dell'altra
vostra giovinezza e sereno,
libero come un sazio a un funerale.

Lieta eravate di una curïosa
continenza e serenità,
bella anche in un azzurro sottil sangue
d'astinenza maliziosa
che sulle labbre pallide fioriva,
aspretta e sospirosa,
una nostalgia d'angue
tentatore, un sapore di saliva
non baciata, non saputa, una
nostalgia di verginità.
Così ci conciliammo e non mentimmo.
Io vi fui grato d'aver spento
in me l'attesa senza odiarvi;
voi, ilare alla luna
di quell' idillio senza vento
sotto la fredda chiarità stellare
della rinunzia, del riposo,
ancor faceste senz'amore amarvi.
Ricordo il mio geloso
timor di il sangue non mi ridestare.
Così ci conciliammo e non mentimmo.
Partiste una mattina con licenza
del mio ancor geloso timore.
Alle soglie vi accomiatai
col passaporto dell'oblìo e un fiore.
Vi dovevo la libertà,
la guarigion del senso,
dal corruttore femminile incenso,
dalla donnesca lebbra e vi baciai.
Come s'apersero le chiare
pupille vostre innanzi
la via della verginità
che il mondo intatto sotto cieli quali
più teneri e più schietti mai
aprile aveva visto dispiegare
vi gettava: voi metteste l'ali
verso la purità
del mondo in cerca della vostra
che avevate sepolto nella chiostra
della mia conquista ed era
ignara a voi la sepoltura
partendo verso la chimera
rinnovellata a vostra inconscia arsura.
Buon viaggio. Vidi esitare
un poco il passo in riva
al lago ove l'acque in ombra
sfacevano il turchino in pece
grigia gelando tutta primavera.
Un attimo e moriva
senza l'ironia d'una prece,
al suo sbocciare la chimera.
Andiam *Joujou;* la via del mondo è [sgombra.

Come tornaste e quando? Eccoci stretti
in fondo al buio ove rimena
l'arsura che tutte fontane
della lussuria attinte in vostra piena
furia del mondo non placarono.
L'assenza rese vane
le forze fredde della sazietà.
A mano a mano che vi ripensavo
inconsciamente come a divertire
il mio superbo ozio, l'ignavo
impero della libertà,
dal limbo remoto filtrarono
della memoria aromi vostri ignoti,
diabolici aromi e divini
che mi sentii salire
le vene ascose ed irretire
tutta tutta la carne in moti
balzanti, repentini
a ogni fiato d'aprile, ad ogni fruscìo
di fronda, là giù nel chiuso orto
ove i rosai non più tocchi avean chiuso
da vostra lunga assenza
lor bocche ed era morto
il sol nel viale sull'uscio
ond'usciste quel dì della partenza.
Salìan gli aromi dal mio esser fondo
tortüosamente a ogni poro
e la vecchia esca le faville
al perfido lavoro
ridava in novi e strani fuochi e mille
lingue rïaprenti ferite
dimenticate. Il vostro odore,
pure sol vostro, non m'aveva dato
mai il morso vivo, il fiotto
purpureo d'Afrodite
al cervello d'ora, nè voltato
il sangue con l'èmpito in cuore
d'ora, nè rintracciato il filo sotto
la pelle dell' intrigo
folto onde la malìa

ch'è nel tepore, nel colore
dïafano di vostra carne avvolse
la mia fredda carne all'incontro
primo, in ginocchio sulla via.
Rinascevate nei meandri
del labirinto interïore
per atti impercettibili
del sangue, mostrüosa creatura
intrusa, tornata all'incontro
d'una fatalità oscura
fuori di me e contro,
da bande opposte imperseguibili,
liberticida assurdo mio castigo.
Rifiutai conoscervi in quella
maschera del ritorno;
mi dissi ebro, ammalato, folle
e corsi sotto la procella
al flagello dell'acque
per scabre forre e pantanose zolle.
Invano: la rete dell'acque
nei vortici del vento
talor formava per inseguimento
mio, una ambigua larva
serpentina; l'imagin scrosciava
come se ardesse in un cachinno enorme
e innumeri sonagli
trillassero nella bufera.
Il rombo del cachinno, dei sonagli
martellava mie vene e forme
a miriadi della larva
ondeggiavan nel vento, nell'acque.
Ricordo un giorno: il fango
sotto la nebbia, sul selciato
transluceva lamine bieche
di smorto piombo; io vidi
corrermi innanzi ad ogni passo
nel varïar del sasso
il lampo sinistro d'un riso
su due labbra in cui era
nel tondo del muscolo inciso
il fior del mio sangue versato.
Il riso, le labbra, la larva
erano di voi rimbalzante
dalle misterïose forze cieche
del senso in vïolente
grida di preda: sibilante
ruppe, rispondendo, con gridi
non mai uditi, forse di un demente,
il mio sangue subitamente, a fiotti.
I cieli piangevano dirotti
ed io, ad un che venne
m'incontro con fùneri penne
dissi: « esultate chè esulto e ne piango ».

D'allor ne piango sì che il vetrïolo
di mie lagrime scava solchi
che rompon la maschera ed atrocemente
si svela il solo
mio martir; non val che si corchi
il sol; la notte urla alla foce
una fiumana torva e il mar respinge
il flutto che s'abbatte
in gialle cateratte
alle sponde, le fende, innonda
la livida pianura e l'impaluda.
Io scivolo la sponda
a poco a poco ed agonizzo al lento
incanto della morte
che chiama alto e forte
e non vuole il cielo si chiuda
sul naufrago prima che estinta
sia la fonte della sua arsura
orrenda. Così spegneremo
insiem la fonte e l'arsura,
Madonna ritornata
con le furie dell'errar vano
implacata nel vento
che aveva riportata
l'angoscia di me vinto a voi più vinta.
Dall'ora del vostro tornare
l'impronta menzogna palese
sulla maschera nostra,
s'arrovella in far gare
e una codarda giostra
di cieche parole sorprese
al caso, per noi ingannare.
Sappiam la condanna prescritta:
mai più, mai più liberi, in sino
alla fine, avvinghiati al ferro
rovente che scuoia le palme,
a questa lussuria più ritta
ancor nella sconfitta
del nostro senso nauseato,
in queste sorde calme
del polso che aspetta l'agguato
del sangue come sgherro
alla macchia. Arderemo
di sete senza refrigerio
con la bocca alla coppa
senza riposo, chè la coppa
abbevera di febbre il secco labbro
e dà bragia per refrigerio
al fuoco come la fucina al fabbro.
La tisi dell'arsura,
bocca con bocca sigillata,
noi scalzi esalerem per strade
selciate di solfo; la paura,
l'unica macabra paura
mia, è ch'io vi consumi a morte
prima di me e stìa sulle porte
dell'Ade, fuori, con la mia arsura
vedova. Niun castigo l'Ade
serberebbe alla mia
lussuria abbandonata
maggior di questa superstite follìa.
Madonna, siete ritornata
per morir della sete infame mia.

Marzo, 907.

Giovanni Borelli.

TANNHAÜSER PARLE

« Je suis le Pénitent sous la mante des Pluies
« Qui porte ses Péchés au Pape guérisseur;
« J'ai couvert le Soleil de leur morne épaisseur
« Et je marche dans l'Ombre en palpant de la Suie.

« Le chemin des Rochers déchire mes Talons,
« J'avance en regardant dans la Nuit de mes Fautes,
« En vain j'accroche au Ciel le Hamac des Vallons
« Je dors sur les Gravois qui meurtrissent mes Côtes.

« La Brume pend sur moi, linceul de mes Remords,
« Ainsi qu' un drapeau noïr dont je soutiens la Hampe,
« Et la Lune, la nuit, est le crâne d'un mort
« Qui guide vers l'Enfer mes pas avec sa lampe.

« O sentiers du Pardon pleins de buissons touffus
« Où je pleure le sang par les Yeux de mes Plaies,
« Vous mangerez ma Chair de vos Ongles griffus
« Sans que le Repentir renaisse sur vos Claies !...

« Un jour je descendis aux Gouffres du Plaisir
« Désapprendre à pleurer l'outrance de mes Crimes
« La Femme avec l'ouate étrange du Désir
« M'attachait au Néant qui peuple les Abîmes.

« Captivé par les lacs de ses doigts enlaceurs
« Et par l'encens sorti de sa lèvre perverse
« J'ai trouvé ses Baisers, les suprèmes douceurs,
« Et j'ai dormi longtemps sous leur calmante averse.

« Je me suis enlacé comme un lascif Serpent
« A son Torse donnant des outres à ma Bouche;
« Sa Hanche fut ma Lyre, et l'on me vit rampant
« Glorifier son sexe entre-ouvert sur sa Couche.

« Mais l'Ennui descendit en mon Coeur fatigué
« Qui se plaignait aux Fers de ma Chair assouvie,
« Et je suis remonté, comme du fond d'un Gué,
« Au triste sentiment du regret de la Vie.

« J'ai maudit le chemin qui m'avait amené ;
« Les Regards traversés par des Clartés soudaines,
« J'ai reconquis le Jour du Sol où je suis né ;
« Et je surgis, comme une Epée hors de sa Gaîne.

« Mon âme fut debout; le Repentir naquit,
« La Faiblesse entraîna mon Vouloir vers les Voûtes,
« Et, Pèlerin du Mal auquel je fus conquis,
« J'entrelaçai mes Pas au Chaînes de vos Routes.

« O Vénus ! dans mon Sang tes Caresses s'allument,
« Ta Salive a jeté des Serpents dans mes Membres
« Et je veux enlacer ainsi qu'un Brasier fume
« Cet Univers, plus froid que le Vent de Décembre.

« Damnation ! Ta Chair me brûle de son Feu,
« Je vais à toi, malgré le dur Pèlerinage ;
« Je t' invoque, et maudis le misérable Dieu
« Qui me force à gémir de rivage en rivage.

« Enfin que l'Aube d'or montre la Métropole
« Où le Pontife Saint, pacifiant les Coeurs,
« Son vaste front mitré par les Vastes Coupoles
« Fait tomber de ses Doigts les Repentirs vainqueurs.

« Lorsque sa main, lâchant du Pardon les Colombes,
« Rétablira la Paix dans mon être aboli,
« Je sentirai mon Front ressurgir de la tombe,
« Et ma paralysie emportera son lit.

« Les doigts de la Clarté m'oteront le Cilice
« Que l'Ombre de mon Crime avait fait ma prison ;
« Je connaîtrai le Ciel bleuissant de délices,
« Je verrai le Repos monter à l'Horizon.

« J'aimerai le soleil étreignant la Nature,
« J'aimerai Dieu levant sur moi les Bras du Jour ;
« Ainsi que la Forêt bourdonne de Murmures
« Je serai l'orgue immense où résonne l'Amour !..

« Espoir infatué! Le monde est un Mensonge !
« Je désire la Nuit et ses aveuglements,
« La Chair n'est qu'un instant et le reste est un Songe,
« O Venus ! viens à moi, je t'offre mes Tourments !

« Viens endormir encor le Pèlerin du Monde,
« La Désillusion habite dans son sein ;
« Fais ta lévre plus douce et ta Couche profonde
« Que s'abolisse en toi ce mystique dessein.

« O laisse tes Baisers tomber sur ma Détresse,
« Engloutis mon ardeur dans ta Possession,
« Fais de ton Corps la Flamme intense et vengeresse
« Où j'anéantirai ma triste Passion.

« Sois le Cercueil de Chair où je trouve mon Hâvre,
« Le sol abandonné qui creuse mon Tombeau,
« Au Monde détesté ne rends pas mon Cadavre
« Engloutis-moi dans ton amour, brûlant Flambeau !

« Que ma mémoire enfin se perde dans les Etres;
« A leurs illusions, toi qui sus me ravir
« Ne rends pas cette Epave, ô fais-la disparaître !... »
On entendis soudain le Tonnerre bondir.

Et le noir Pèlerin, courbant sa Tête altière
Où grondait l'ouragan d'étranges Passions,
Sentit, comme un Mourant qu'on livre au Cimetière
Crouler sur lui le Roc des Malédictions.

Emile Bernard.

LA MORTE DI PARSIFAL

È lamentazione
Alle fronde : — il Folle
Puro è morto. —

In Monte di Salvazione
— solo. —

Egli è morto nel sacro recinto
Della Foresta e nel succédere
De' fili d'erba : poca musica, divino
Incantesimo.

Solo, ma la Donna la Rosa
Cadùca dai petali neri
Con Lui.

Moriente, redimeva gli uccelli
Le piante le
Pietre le tremate
Vite che sàlgono, tremano
Salendo nella luce di Dolore.

Alla Pietà del gesto deduceva
La mano cava piena
Di sanatrice acqua lacustre.

La Donna l'ha sepolto con i bàlsami
Nella foresta.

A sera, un cigno viene con ascéndere
Lieve di gàmme:
Si posa
Su la tomba e, come,
La cova.

— Il selvaggio Hyla è passato. —
— Su la tomba del Puro ha pregato. —
— Il semplice l'ha calmato. —

A notte, il Cigno era là.
Il Cigno bianco dormiva là.

A. J. Sinadinò.

A MADAME LA COMTESSE DE NOAILLES
À L'AUTEUR DES "EBLOUISSEMENTS„

O génies orageux qui flamboyez jadis
sur le noir grouillement des races moutonnières,
je vous vois aujourd'hui ensevelis
sous les fientes enormes que tous les éléphants
balourds et tintinabulants
d'une critique nègre,
ont déposé pompeusement sur vos tombeaux.

Oh ! l'écho exalté de vos voix immortelles
pâlit déjà sous le grignottement funèbre
des tarets littéraires,
qui s'éternise d'âge en âge.

Le Dante a seul vaincu tous ses commentateurs,
en renversant leurs colossales bibliothèques
semblables à des digues, vainement opposées
à la puissante et lumineuse plénitude
de son courant majestueux de Niagara ;
si bien que son poème
donne encore à mon âme l'éblouissement
d'un immense estuaire ensoleillé.

Je méprise à jamais les grimaces crispées
de ces écrivassiers myopes qui pataugent
dans leur auge pourrie,
comptant sur les vingt doigts de leurs pattes fangeuses
les frénétiques battements des ailes inspirées.

Compas de la logique, formules de chimie,
ô lugubre outillage de chirurgie critique,
je fais fi de vos longs calculs infatigables !
Vous ne pèserez pas le génie multiforme,
folâtre et visionnaire,
de cette femme en feu qui chante pour les astres,
et dont le corps vibrant semble claquer au vent
de l'inspiration — comme un drapeau
sur la hampe raidie d'un orgueil implacable !

Que pouvez-vous me dire de sa sensualité,
de moire déchirée et de brûlant velours,
qui crépite et froufroute avec suavité ?
Essayez donc d'analyser l'envoûtement
de son style charnel aux pâleurs levantines,
la somnolente rêverie de ses strophes d'amour,
chargées d'arômes violets
si pénétrants, si doux, que l'on savoure
à les chanter — les yeux mi-clos — un rêve
de terrasses bariolées sur la mer africaine,
et des tamtams précipités
de nègres au grand rire éclaboussant de joie...
et des chansons mourant sur un golfe de soie
bleuâtre, dans l'extase d'un vaste soir d'été.

Voyez plutôt la grace sauvage et raffinée
dont elle déshabille éperdument, d'un geste,
les spasmes inconnus et les idées torrides
de son âme qui crie de pudeur et d'effroi,
ainsi qu'une baigneuse à demi-nue,
que l'on surprend du haut d'une falaise...

C'est elle dont la voix charme les rossignols
dans la chaleur pâmée des soirées printanières !
C'est elle dont la voix jaillissante et lunaire,
se balance parfois dans ses poèmes,
comme la tige même des astres parfumés !

F. T. Marinetti.

LA GIOIA

O fiammate sui monti a cui mi scaldo!
Turchine vette su la valle bassa
chinano il sogno, ed il sogno sorpassa
la visione in un lampo di caldo.

Irromper di campane, da lontano
però che l'alba sorse illividita
e sfece gli astri nell'arca infinita
come farina al palmo della mano!

Schiantar di rame e fremere di fiumi
che giù per monti come sonagliere
squillano! E frulli d'ale avide e nere
naviganti in un mare di profumi;

razzi di luce in prismi multivari
tra greggi, in occhi attoniti diffusi,
Primavera i suoi orti à già conclusi!
Primavera atteggiati à suoi labari!

Faccie grottesche sorgon come funghi
ora, nell'ombra e nella luce informi,
e per bocche avvizzite, aride, enormi
fiatano al vento con sorrisi lunghi.

Ridono. E scuote! E scuote il riso pazzo
alberi e cose! Pare il sol si spacchi!
Toccano intanto stormi di batacchi;
s'erge al suono un demonio alto e cagnazzo.

Streghe vestite di zampe di gatto,
adornate di denti viperini,
accorrono facendo mille inchini,
in un cocchio scolpito d'oro matto.

Si fermano. Ora, immobili anche i giorni.
Tutta una chiarità madreperlare
giuoca col sole all'alba, all'annottare
con la luna che mostra argentei corni.

Festa degli occhi! Cuori senza spine
e senza sangue, aperti come sogni,
largo alla danza! Odore di cotogni
è già fiorito tra le vostre trine!

Ogni anima vecchia si ringoia!
Ogni uomo più alto è di sua testa!
Ride e smascella pure chi calpesta:
alle fonti del sogno oggi è la Gioia!

Enrico Cavacchioli
Vincitore del II° Concorso di « Poesia ».

I POETI DELL'ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

L'ascension

(Fragments).

Le temps enfle sans cesse

L'homme creusa dans sa pensée un trou profond
béant et noir et si profond que sa raison
jamais n'est remontée du fond.

La terre appesantie résorbe avec lenteur
Les humanités antérieures.

Gais! Gais! nous naissons, nous voici...
La maison sent encore tous ceux qui sont partis!
— Las! Las! sur mon dos, quel fardeau!
La dalle penche sur mon dos
Chaque jour un peu plus
La dalle penche et bientôt
Je serai dessous, sur le dos.

Et toujours là-bas.
Le fracas exaspéré du glas
si las!
Assaillant le plafond qu'il ne lèvera pas!
Qu'il ne lèvera pas!
De grands soleils crevés en larmes!
De déchirants appels d'alarmes!

Des files noires sont passées.
Les conclusions se sont tassées.

La tragédie des Espaces.
Aux cimetières des mémoires...
C'est la sempiternelle histoire.

L'homme creusa dans sa pensée un trou profond.

⁂

Mais l'homme est remonté un jour du trou profond!
Il porte l'Avenir du monde dans son front.

Frères! Frères! J'apporte la loi!
J'ai trouvé la voie; j'apporte la joie!
Prétextes à trépas et pâtes à essais;
Frères! Frères! relevez-vous, je sais! je sais!

La terre est une volonté
Dans la totale volonté
Et nos cerveaux sont de la terre
Et nos cerveaux sont la volonté de la terre.

Encore un effort nous touchons les cîmes.
Faisons passer le vent sur la fournaise;
Nous allons renverser les deités sublimes
Et marchez à pas de géants vers la synthése.
Frères! Frères!
Voici l'âge de lumière.
Nous serons les murailles vivants des armées,
Et nous enlèverons les demains triomphaux
à la pointe des épées!
au galop des chevaux!
je jette au soleil qui se lève,
proie promise à nos rèves,
tous mes espoirs comme des flottes.
— Aux avenirs je vois des houles de drapeaux
Je vacille, saoulé d'une joie à sanglots
Comme une cathédrale au chant des orgues!
Je tiens mon cœur, bête en folie, dans ma sènéstre
et mon exaltation a des fureurs d'orchestre!

Frères! Frères! j'ai trouvé la voie
Frères! Frères! j'apporte la joie!

René Arcos.

I POETI DELL'ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Fragment de la fuite d'Authrope

J'ai voulu l'excuse et les *mieux* humains...
Hourrah! je la sais la mort de demain!
Venez, mes héros, chevauchées astrales,
Venez, je sais la paix des plaines sidérales,
Oû déchaîner de cataractes orchestrales.

Venez! mon cœeur se creuse et se gontle et fremit;
Venez, tous mes héros, je veux mourir parmi
La rumeur océanique des harmonies.
Vous saurez, mes héros, mes dieux, les cris tragiques,
Des douleurs emportées dans des galops épiques:
Vous saurez le tumulte orgueilleux de mes flancs
Hurlant les chansons de la chair à tous les vents
Et vous saurez les joies plaintives de mon âme:
Oh! vous! mes heros, j'ai besoin de vos cris.
Pour arracher tous les sanglots de mon esprit...
Creons le calme lourd, banquise de ténébres
Peuplée d'aveugles *moi* e d' implacables *autrui*:
Venez! vous rythmerez le temps qui se detruit
De l' âpre pesanteur de vos marches funèbres.

Venez! je sens gronder en moi la folie d'art.
Je saurai les *plus-haut* où votre epopée mêne;
Ah! chantez donc, la vie n'est jamais qu'un depart
Et voici fermenter l'Essence surhumaine.

Hélas! jusqu'au réveil bourbeux des *Eridans*;
Jusqu'à l'inévité remou de châtiment
Qui m'enverra garder pour des temps et des temps
Mes vanités tondues dans la citè maudite.

Georges Duhamel.

Entends le vent heurte aux portes...

Entends le vent heurter aux portes
ainsi qu'un pauvre sans logis,
on dirait qu' une amante implore,
quelque miséricorde aussi.

Le vent stride dans les serrures
un cri du dernier jugement;
on sent qu' ailleurs la vie s'emmure
dans la crainte et l'étonnement.

Il glapit des oiseaux de proie
dans l'air où passent des terreurs,
des gargouilles de fonte aboient
dans les impasses en rumeurs

Voici que se tordent les arbres
en lamentations, dans la nuit,
sous la pluie fauve des feuillages
que l'affolement rend stupides.

Le vent hurle sous ma fenêtre,
faisant geindre les vieux carreaux,
ma pensée fuit avec le reître
en un vertigineux galop.

Alexandre Mercereau.
(Eshmer-Valdor)

I POETI DELL' ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Un soir de printemps, par la plaine...

Le savez-vous, regards fleuris d'ardent espoir,
Le savez-vous, fronts libérés, larges haleines,
Le savez-vous premier soleil qui fonds ce soir
Des ruisseaux de santés humaines dans les veines,
— Et vous, tous les légers redressements vivants
Vers qui se tendent les rais d'or de ce printemps —
Qu'en arriére du jour où vous voici vainqueurs,
Des êtres chers tombant ont ébranlé des cœurs ?...

D'un grand mouvement minutieux qu'élargit
La douceur d'une fin de jour toute sereine,
Emportant du fin-fond des sentes, des clairières,
Tant d'air limpide au cours de leur vie ébloui,
En files, sang nouveau refluant vers Paris,
Les hommes rentrent par les routes de la plaine.

Avec l'or clair de mille confiants visages,
Des filets de santé par la plaine s'en vont.
Et, seul, le long de ce retour vers l'horizon,
Tarde aux veines du monde un pauvre enthousiasme...

O sursauts patients de tout l'air printanier,
Qui durant ce beau jour vous êtes efforcés,
C'est l'heure où se répand votre auguste bienfait.

Les rayons butinaient et le soir est venu.
— Et il n'ignorait rien, lui qui, l'âme légère,
Chantonnait là en travaillant, tranquille et nu,
Le blond soleil, parmi les sentes des clairières...

Et vous n'ignorez pas non plus, vous qui dormez,
Que plus pur, et plus grave, et plus fort il se lève,
Mon pauvre enthousiasme, ô vous dont l'autre rève,
Maintenant descendu sous les pas de la plaine,
Leur enseignait, vivant, le devoir de chanter...

Votre amour attendait cette fin de journée
Où voici que mon cœur, fils du vôtre, revit,
Où voici que l'éclat du monde resplendit
Des survivances d'or de vos mortes pensées.

Le cours vers l'horizon de tout ce vaste bien
— Ce soir où tant de choses humbles aboutissent
Emprunte aux mêmes collines le doux dessin
Que copiaient vos voeux d'audace pacifique.

Ce moment où mes pas sont de nouveau lancés,
Ce moment-ci, vous l'aviez prévu sans rien dire.
Il me semble, à ce point du monde où je respire,
Reprendre votre effort où vous l'avez laissé.

L'air qui circule tremble à mes lèvres pieuses...
Génératrice obscure en sa foi soucieuse,
De même une œuvre inachevée y va tremblant...
Par la plaine glisse et s'active un tiède sang.

De sa fragilité claire parons le temps
Où vous avez jeté ma vie harmonieuse,
Et d'un front libre ailons son jeune mouvement!

Georges Périn.

I POETI DELL' ABBAYE

CENACOLO D'ARTISTI ALL'AVANGUARDIA DELL'ARTE DI FRANCIA

Fragment

C'est une rue, avec des arbres, qui descend ;
La foule qu' elle tient ne cherche pas de centre ;
Elle a des pores pour que l'air y puisse entrer.

Sur un trottoir les mouvements sont droits et glissent;
Le plaisir de durer leur donne des frissons,
Comme une échine qu' on caresse et qui se gonfle.

Ils se frôlent. Chacun, joyeux, de sa vitesse,
La porte, changeante et vibrante, par-dessus
Sa tête, comme une crête ou du sang exulte.

La pente les attire en bas. Quand ils s'arrêtent,
Elle pousse. Quand ils essayent un détour,
Elle vient par côté, les prend, têtue et douce,

Et les fait consentir à l' instinct de la rue.
Ils la trouvent bonne à manger, la pente rude,
Bonne à couvrir comme une femelle qui rit.

Mais sur l'autre trottoir ils se trainent, les rythmes,
Ils peinent; ils rampent obliquement; limaces
Dont la trace visqueuse s'allonge et reluit
Comme une larme que l'effort pleure sur lui.

La rue a besoin de bonheur. Elle désire
Que tous les jours, toutes les heures, ses trottoirs
Descendent pareils à deux chevelures lourdes;
Que la chaussée aussi soit charnue de voitures
Qui sauraient comment s'enlacer; que les ruisseaux
Coulent gras de soleil entre elles et les hommes.

Toutes les allures se croiraient naturelles,
Toutes les âmes se croiraient seules et pures,
Et toute la rue aurait sommeil comme un fleuve.

Jules Romains.

Puisque nous voila

Puisque nous voila, puisque nous sommes là,
Assis autour de ce feu-là,
Et si rapprochés les uns des autres
Que nous pouvons, les unes contre les autres
Appuyer nos têtes,

Immobiliser ensemble nos têtes
Parce que les veilleuses, on les immobilise
Pour que sur leur eau stagne et se précise
L'huile égale
D' où un peu de lumière émane ;

Puisque les rêves de nos yeux en cercle
S' en vont danser ensemble en ce feu-là,
Y vont danser chacun selon son pas
Mais en s' y parant des mêmes flammèches,

Puisqu'autour de ce feu voici nos cœurs tous nus
Sans honte et simplement tenant assemblée
Comme il sied à ceux-là d'une tribu
Qui ont fait un bouquet de leurs destinées,

O nous, si réchauffés autour de ce cœur chaud,
Etranglons, étouffons en nous ces chiens voraces
Que l'ancêtre Caïn a laissés dans la race,
Ces chiens de toute humanité, griffes et crocs!

Ah étranglons-les, pendant qu'ils dorment!
Et que nous appliquions notre vouloir d'hommes
Au bonheur légendaire
Dont s'est éprise, au long des temps, cette race :
Etre des frères, ô vous, mes fréres!
Et des frères qui s'embrassent.

Charles Vildrac.

Anachronisme

Hors du brouillard puant des pesantes sagesses,
Loin des hivers claustrés et studieux du Nord,
Aréthuse, sous tes palmiers je laisse éclore
Au soleil de midi ma candide paresse.

Ortygie en l'azur de paradis s'endort;
Le quai de lave est chaud; une brise caresse
Le vol des voiles blanches au miroir bleu du port;
Et le paisible Etna sourit à notre sieste.

— Plus douce, enfant, que le vélin des livres rares,
Ta joue, dont mes baisers n'inciteront le fard,
Mûrit son miel à ce soleil miraculeux;

Et, volupté de l'heure antique, je me mire,
Jeune Bacchos, dans la clarté de ton sourire,
Comme une mouette à la dérive sur l'eau bleue.

Thêo Varlet
de l'Abbaye.

AFTER RAIN

Look! how blue the sky
Circling swallows sweep
Gaily, swiftly by
Wherefore dost thou weep?
In thy soul shall deep
Answer unto deep.
Look! how blue the sky
Wherefore dost thou weep?
Ah! with what glad eyes
Into thine I peep,
Seeing there arise
As from wintry sleep,
Sunlight, in thine eyes
That no longer veep!

From the German of **R. Dehmel.**
Translated by Fred. G. Bowles.

UNE DANSEUSE ARABE

Hiératique avec sa coiffure de nattes
Où de bijoux d'argent barbares sont piqués
Elle glisse laissant une odeur d'aromates

VICTOR MARGUERITTE.

Naturellement, elle s'appelle Fatma. « La belle Fatma de Tripoli », dit, sur la porte, une enseigne bleue. Mais, son teint est si clair, qu'on la prendrait plutôt pour une Européenne du Sud, pour une Italienne de Naples, ou mieux encore, à cause de sa grâce nerveuse, pour une Espagnole d'Andalousie. Sa chevelure ondulée a des reflêts bleuâtres. Ses dents blanches, et menues, et pointues, brillent avec une cruauté carnassière, entre les lèvres ensanglantées de carmin. Ses pupilles, enfin, on les dirait taillées comme les diamants, tellement les facettes en sont visibles et lumineuses.

Autour d'elle, quelques jeunes filles, vêtues de haillons superbes, marquent, en frappant dans leurs mains, le rythme monotone de la danse. Et cela aussi me fait penser à l'Espagne, à une Espagne quelque peu romantique et Exposition Universelle, à une Espagne de chromo sévillan, avec ses « jaleadoras » trop brunes et ses tambourins trop dorés.

Mais ce qui est encore plus espagnol que le type de celle qui danse, et les attitudes de celles qui l'accompagnent, ce qui est véritablement espagnol, c'est la danse elle-même.

x

Par l'imagination, j'enlève à cette Fatma lointaine ses colliers de pièces d'or et ses bracelets carillonnants, son pantalon turc et son boléro blanc. Par l'imagination, je la revêts d'une « bata » amidonnée, très longue et tres étroite. Par l'imagination, je remplace la guirlande de verroterie qui lui orne la tête par un chapeau gris à ailes très larges. Püis, j'ouvre les yeux et je contemple. Pendant un instant, l'illusion est complète. La Fatma de Tripoli a disparu. A sa place, une « mouchacha » andalouse, Soledad ou Carmencita, une fille du peuple, ivre de vin, de chaleur, de lumière, de parfum, de bruit et de luxure, s'est mise à danser un « tango » fou.

x

Presque immobile à sa place, la belle Fatma ondule, avec des ondulations impatientes qui commencent aux pieds et qui montent, faisant frissonner le corps souple, jusqu'au cou. Tous ses membres frémissent au rythme de la musique. De sa gorge, sort une chanson entrecoupée, faite d'exclamations rapides et de courts soupirs. On dirait qu'elle-même va commentant ses propres sensations, ou, pour mieux dire ses propres èmotions, tant chacune de ses paroles chantées correspond à un mouvement de la danse. Ses bras s'agitent plus que ses jambes. Ses mains montent, se tordent, font des signes cabalistiques avec les doigts; et parfois, on les prendrait pour des griffes, et parfois, elles sont douces et caressantes. Le ventre à peine se remue. Ce n'est pas la danse des almées, faite de tremblements d'animal en rut et de sursauts de bête qui se pâme. C'est toujours la pantomime de l'amour, puisque la danse d'Orient n'est jamais autre chose, mais elle s'exprime d'une façon plus délicate, plus gracieuse, moins brusque. Les pieds palpitent sans se donner un moment de repos. La taille frissonne en un perpétuel frémissement.. Les bras enfin, ces bras plus éloquents que le meilleur discours, ces bras hiératiques en leur orgueil vainqueur, ces beaux bras bruns qui reflètent en leur nudité les mouvements intérieurs de tout le corps, ces bras qui dansent, disent le poème absolu de l'amour et du plaisir.

Un moment arrive, cependant, où la pantomine se change en une scène de douleur. Les mains se crispent, les bras se tordent. Un tremblement frénétique secoue le corps svelte. Dans les yeux chavirés de la danseuse, les taches obscures des prunelles ont disparu, et, seule, se voit, comme chez les agonisants, la cornée blanche qui brille, avec une crudité d'émail, entre les paupières violacées. Dans sa gorge ronde sous les colliers frissonnants, les veines se gonflent et les nerfs se tendent, près d'éclater. Son chant enfin, son chant monotone, n'est déjà plus qu'un gémissement interminable. Et si ce n'étaient point ces bijoux barbares et ces chiffons orientaux, ce ventre nu et ce pantalon turc, je me croirais véritablement devant une danseuse « flamenca », dans le spasme final d'un « tango ».

E. Gomez-Carrillo.

L'OSPITE IN MONTAGNA

(Dal romanzo inedito **Saturno**).

— T'annoiavi dunque?

— No.

— Soffrivi?

Alla stazione: si erano appena veduti: dalla figuretta dell'uomo giunto appena, che gli giungeva sì e no alle spalle, saliva a Massimo uno sguardo esplorante.

— Se non ti annoiavi e se non soffrivi, come hai dunque sentito il bisogno di aver con te la miseria?

Massimo volle cozzare con una voce rude:

— Da quando in qua sei tu un medico ed essa un medicamento?

— Voce autoritaria da principe!

— Taci — tu che viaggi con un bagaglio da Faraone!

E Massimo accennava una certa valigia di gran mole, che un ragazzotto si teneva in ispalla, seguendoli, affannato e sbilenco atlante.

— Con un bagaglio da fuga in Egitto. È la mia mercanzia: tutta. L'ho portata meco. Che vuoi? Sono povero. Mi si offre un mese di cura alpina: io sò lo sloggio sulla mia catapecchia. Guardo torno in città ne trovo un'altra: stanze in soffitta e posti all'inferno, ce n'è per chi comanda!

Seduto ormai nella carrozzella Tullio Manca batteva le mani per allegrezza come un fanciullo. La sua povera fronte luceva di un tono d'avorio al sole stesso che ne le cime delle montagne incominciava a poetare le grandi chimere del vespro. Saliva quella fronte fino al cocuzzolo spelato del mingherlino: la barbetta nazzarena, le gambe troppo corte, l'inclinar vizioso da un lato per l'abitudine di aver sempre sotto il braccio « la sua signora » — la sua cassetta di merciaio ambulante — davano a quel suo corpo la contrazione rachitica di uno scorcio di forme e di età umane. In tanta sproporzione, perduti, due bellissimi occhi, sensi di azzurrità come smalti, capaci d'infinito come squarci di cielo allo spiovere. La sua voce era di quelle che hanno il lamento nel riso; forse il lamento del tempo che Tullio fantasticava pitture, ozioso, semi-affamato, tra un perpetuo fumo di sigarette: le sigarette, pittrici d'aria nelle mani inerti!

— Tu sei vissuto — egli invidiò — in un mondo imaginoso!

E si spaziava con le piccole braccia, nuotando nella rivelata natura, con lo sgomento, un poco, di quell'oceano concesso alla gioia del forte. E Massimo, con il tremito di passione che ne scuoteva la voce come l'uragano scuote tutte le fibre di una foresta:

— Sì, un mondo imaginoso! Un mondo in traspirazione per l'arte nostra! Mi si è dato come se mi aspettasse da mille migliaia d'anni! Io non so perchè, quando muore taluno di noi pochi, che abbiam saputo comprendere ed amare, non si laceri l'ombra di una valle, non precipiti una montagna, non cessi d'esistere una parte almeno di ciò che ebbe la vita del sentimento! La natura è bella, ma ingrata ed immemore.

— Io, tuttavia, la assolverei con lode....

La valle, nella serenità della sera imminente, era, in lontananza, non più chiarore, ma trapunto di luci fra le boscaglie; e da quel gioco magico di un giorno ancora vivo, sprigionato in isprazzi di tra graticci d'ombra, si levavano le nudità dei monti e nitevano superbe. In mezzo ai seminati, il campanile del villaggio, con la sua cuspide di lavagna e il gallo d'oro, stava in vedetta tra i grandi smutamenti dell'ora: di qua ondate nereggianti di boschi, di là rocce proterve con accoltellamenti di mille lucide lame, come una disordinata materia che facesse impeto al cielo: e i torrenti statici delle lavine, col loro ciottolame bianco e schiumoso: e in fondo, il soggiorno degli dei, le maestà olimpiche assise sui loro troni in ammanti azzurri sensibili a rifrazioni di colore senza nome:

le alte cime, tutte di pietra, con corone di neve, con corazze di ghiaccio, con pennacchi di nembi, con chiarori di roghi. La cupa asprezza degli abeti vigilanti sul contorno frastagliato della valle regolava la prospettiva, rendeva più misteriosamente remoto il nascimento terreno di quelli dei vestiti di azzurri, dei gialli fumidi e sulfurei, di ermellini e di porpore, meravigliosi per lo scintillìo dei loro elmetti e per l'agilità delle loro moli nel cielo crudo.

— O che è quello che sembra una torre di Babele, rosso brunito, con la luce nel corpo, come una carafa di vino vecchio? — chiese Tullio, che per la prima volta vedeva un siffatto colosso.

Massimo a quel colosso diede un nome.

— E quello che è tagliato da un piano di nubi turchinicce, come se fosse decapitato? La gran cima bionda che ha più luce nelle sue ombre che non tutti i nostri pittori nei loro generi di biacca?

Massimo disse il nome: indi ad uno ad uno nominò tutti i denti delle creste che ridevano al roseo occiduo e giocavano a parer diafane e leggiere come morgane. — Nulla è più lieve dei monti — disse: — ogni raggio li penetra e ogni nube li cancella: tutta la materia terrestre è al loro cospetto più opaca, più immutabile e più vile. — Ma, oh, guarda! — esclamò Tullio, interrompendolo per mostrare a dito qualche cosa che li portò dal cielo in terra e fe' ridere entrambi, fraternamente. — È questo un municipio? — Se sta scritto! — Difatti, sovra una bianca bicocca di un piano solo, tre finestre e sei metri di facciata, era scritto a caratteri elefantini il civico orgoglio: — Municipio. — Le vostre istituzioni rispettano almeno lo spazio — mormorò Tullio, nella sua gaiezza. Entrambi, di fazione politica, erano per istinto anarchici. Massimo concluse, alzando le spalle: — Poca gente, poco sputo.

Ma come se il trascolorante idilio della sera volesse tutte le cose rapidamente commiste, gli cascarono tosto le parole in dolcezza:

— E guarda dunque i miei figli!

Enid e Rinaldo, già guadagnati all'ospite per la singolarità dell'avvenimento che portava qualcuno nella loro casa, erano venuti incontro alla carrozzella: Massimo li prese con sè, su le ginocchia, empiendo loro gli orecchi di quella sua allegria chiassosa, che un poco dilagava in loro anime e un poco li sgomentava, come una briacatura di babbo triste. Tullio, dopo tanta grandiosità di bellezze eccelse, ora, al cospetto delle sue belle creature innocenti, si sentiva come tutto redento dal pattume del suo destino: credeva gli si aprissero le porte di una casa di rilucente cristallo che da ogni parte avrebbe riflesso ogni purezza del pensiero. Cercò nel viso di Massimo la felicità di lui, e gli sembrò inesplicabile che non si trovasse fra quei tratti una sola linea di quiete, una sola virgola di sorriso senza sforzo.

— La tua anima è piena di bestemmie — gridò — se non ti chiami felice!

Massimo rise e affrontò quei suoi chiari occhi che volevano farsi indovini:

— O tu che mi chiedevi or ora se mi annoio e se soffro, càvami dunque la verità dal cuore!

Silvio Benco.

POUR UN AÈDE

a AGENORE FRANGIPANI.

I.

LE GRAND LABEUR.

Toi que j'ai vu fleurir candide, avec des yeux
Ou' l'âme apparaissait, rayonnante et ravie,
Toi qui versas la paix à mon cœur anxieux,
En mêlant la fraîcheur de ta vie à ma vie.

A cause des chemins, ensemble traversés
Alors que le printemps riait dans les ramures,
Pour les moments présents, pour les instants passés,
Sois béni. Sois béni pour les heures futures.

Est-il rien de plus beau dans ce qui prend le cœur,
Et rien de plus suave au cœur, que le front d'ange
Et le geste inspiré d'un tout jeune chanteur,
Qu' un chanteur plus âgé laure de sa louange?

O frère, ô fils ardent des pays du soleil,
Hanté, par le regret d'helléniques trophées,
Dans ta jeunesse pure, enlacée au sommeil,
Tu murmures encor des rimes etouffées.

Ah! nos jours ne sont pas propices aux beaux chants,
Tout idéal se meurt, au cœur même des femmes;
L'Aède est comspué par les hommes méchants:
On rit des grands desseins, on rit des saintes flammes.

Que sera l'Avenir?... Mais que t'importe à toi?
Dans ces abjections tu marches, magnifique:
Tu gardes le trésor de ta lyrique foi,
Car tu veux conquérir la couronne delphique.

Prix de puissants efforts, prix des mâles sueurs,
La couronne immortelle, enfin qu'elle te ceigne!
Mais il faut l'acheter avec bien des douleurs:
Vois le sommeil s'enfuir: médite, souffre et saigne.

Et pour qu'un jour l'Ether justicier et profond,
Vainement blasphémé par les foules athées
Te reçoive, gravis le sentier rude où vont
Près du Génie en pleurs, les Vertus insultées.

II.

L' INITIATION.

Ce jour a des tiédeurs qu'on dirait aprilines:
Sous un vivant soleil les fuyantes collines
Se dessinent au loin dans leur voile léger.
La Nature au printemps semble déjá songer.
Les oliviers, gardant la paix dans leur feuillage,
Ont fini d'essuyer les gouttes de l'orage.
Tout me parle de toi parmi cette douceur,
Je sens battre lointain, mais proche aussi, ton cœur,
Pour quelque temps tu vis dans la cité bruyante:
Ah! que du moins ton âme, harmonieuse y chante,
Et que rien, mâle enfant, que mon âme a porté,
N'y détruise ta force en tuant ta fierté.
Reviens me consoler de la fin de l'automne:
Tes livres sont ici, les miens je te les donne.
Nous aurons un hiver tranquille et radieux:
Ces poétes anciens, qui ne sont jamais vieux,
Nous charmeront avec leurs graves mélodies;
J'admirerai l'essor de tes ailes grandies
La tempête pourra sous l'obscur firmament,
Ménade sans repos, errer confusément,
Nous, n'écouterons pas ses plaintes affollées
Retentir dans l'horreur profonde des vallées;
Nous mêlerons nos cœur, nos extases, nos voix,
Tu boiras à la coupe idéale où je bois.
Alors un plus beau feu luira sans ta paupière
Tu penseras toucher aux portes de lumiére,
Tu croiras t'élancer jeune aigle, d'un vol prompt,
Et, prophétiquement, tes yeux entreverront
Là-bas, ainsi qu'un ciel dont s'écarte la brume
L'Avenir où ton astre auprès du mien s'allume.

III.

HEURE INSPIREE.

En regardant tous deux, penchés à la fenêtre,
h'Etoile du Berger avec le croissant naître
Et la nuit envahir les monts silencieux,
Nous nous sommes remplis de la vertu des cieux.
Allume: maintenant, dans la calme demeure
Ces lampes, que ta main ranime d'heure en heure.
Tout nous délivre ici des liens du réel:
Ce jour tranquille est comme un jour surnaturel,
On dirait que l'on voit, il semble qu'on entende
La Muse s'avancer grave, sereine et grande.
Et toi, ne sens-tu pas jusqu'à ton front monter
L'ardente émotion d'un cœur qui va chanter?
Avec amour je suis ton âme qui s'éveille,
Ton âme frémissante, à mon âme pareille,
Tu chanteras: oui, c'est ton magnanime sort.
Ah! puissent tes accents, triomphants de la mort,
Dans l'Avenir unis à mes sonnantes rimes,
Emplir ceux qui viendront d'impressions sublimes.
Mais il faut, d'un labeur âpre et mâle, payer
D'avance la future ivresse du laurier.
Rien de grand, rien de beau qui ne soit difficile,
Aux rigueurs de l'Art pur prête un esprit docile:
Crois-en l'Aîné mûri qui jamais ne te ment,
Sois sévère à toi-même et pour que, longuement,
Ton effort inspiré, près du mien se soutienne,
Rapproche, Agenore, ta lampe de la mienne.

Louis Le Cardonnel.

IL MELO

Il tronco basso e nodoso cresceva da un'aiuola breve, sopra un quadrivio di sentieri, ed all'altezza di una fronte d'uomo si pendeva in due tronchi minori che poi divergevano alquanto e s'innalzavano prolificando un'alberatura vasta, intricatissima, sovrabbondevole, come l'immagine di un serpaio gigantesco, invaso da una follìa di contorsione. Appena fra gl'interstizî appariva il tenue verdeggiare delle foglie, ma su la vetta dei rami e nel loro spessore, a ciuffi, a pennacchi, a mazzi, a stelle, a rose, a ghirlande con una profusione inverosimile, con una densità più folta che non sia l'erba nei prati selvaggi, la rosea fioritura del melo esercitava su la pianta madre una specie di soffocazione, con uno sfoggio ed uno sperpero di colore così eccessivo ch'esso pareva comunicarsi anche all'aria circostante, anche all'ombra delineata sul terreno, anche a tutte le cose che poi si guardavano, rivolgendo le pupille un po' ebbre da quella magnificenza floreale.

Avevano per l'aria quelle innumerevoli corolle un'apparenza di filigrane delicatissime, una tinta di quei pallidi coralli che paiono dissanguati nel latte, una leggierezza d'ali di farfalle, che il vento faceva palpitare con frequenza, mettendo in quel roseo come una specie di scolorimento, un'improvvisa oscillazione bianca.

E tutto, per una zona intorno al melo, era invaso da quella esuberanza folle: cadendo ingombravano le foglie, pendevano dalle congiunture dei rami si addensavano entro le cavità del tronco, aderivano alla corteccia muscosa, oscillavano su le tele dei ragni, coprivano di un tappeto soffice la terra e l'erba e le siepi, spandevano all'aria balsamica una fragranza di miele, parendo simboleggiare una immagine di eterna, dionisiaca primavera.

Guido Verona.

(Dal romanzo « Il feudo perduto »).

IN MORTE DI GIOSUÈ CARDUCCI

ELEGIA.

A. F. T. MARINETTI
A. NOTARI
A GUSTAVO BOTTA
MECO ASTANTI
IN BOLOGNA

Ciel d' Italia in tempesta. Catastrofe buia ululante:
follia di lampi estrema: morta la terra al tuono:
tutte le cose vane: e gli esseri curvi in un sonno
di livid' ombra uguale: pioggia furente negra:
freddo: al diluvio deste, singhiozzano l'ultime madri,
tendono i già dormienti dolci lor nati al cielo.
— O Poesia, o Patria! — Le foci travolgon le fonti,
i fuochi incendian l'acque, gelano, i morti, i vivi.
I ceppi antichi stridono gocciando le ruggini atroci
di sangue e di vergogna. Orrida l'ombra romba.
— O Madre mia, è un sogno? Ma bacia la tempia pulsante
di cui ti nacque a morte! Fermagli il vol del cuore!
Fermagli il vol degli anni! Oh l'attimo eterno gli reca,
nel petto, Madre! E sia canto che duri il fiato!

Non teodie, spettri dai volti ove manchino fronti,
e nari, e labbra, e solo gli occhi traguardin biechi:
non croci, no: le odiava il Morto più vivo che i vivi
anco nel sol fiammanti come le rama a Pan!
Non quercie, ch'egli od ava: non lauri che odiava più anche!
Fategli il bosco, intorno, di resine e d'ombre perenni,
di pampini con grappoli fategli la ghirlanda!
E dategli fanciulli e dategli vergini, intorno!
Abbia sue note prische il Carme Secolare,
abbia suoi pianti e risi! La dolce coorte vocale,
ignudorosea, biancovestita, filómela eterna,
torni, dai dì d'Orazio, a l' ora d' Enotrio che dorme.
È quel di Roma il cielo e l'anima è d' Italia!
Dagli angeli, dai dèmoni che gli angeli sono ribelli
ma forti e dolci ancora, ma più che umani tanto,
corre un vetusto fremito, scatenasi un èmpito nuovo,
e squillano le trombe — ecco i grandi echi intorno.
L'etra è un concento immane: dai mistici golfi del Caos
metallico singulta l'alito armoniale.
— E' nostro! — dice Satana — Cantò l'umana Anima avante!
Dice Michele — E' nostro! Cantò a la Donna l'Ave!
Incrocian l'ignee spade, sfavillan le scherme titane,
strepono i colpi, l'aure alte ime rimbombano,
— E' nostro ! — dicon l'anime che fanno degli atomi l'orbe
dove il sereno adombra, dove l'ombra serena.
— E' nostro! — E il sole inalba di gioia, di gloria più vivo:
e più le stelle, a sera, la cava urna trapuntano.
E' la divina pace. Le bionde Marie, forse, pregano
tutte, la fronte bella curva sul casto seno.
Forse, nel cor tremendo, matura Leviathan (dove?)
una sua nota tetra pel Canto de l'Amore.
Gli eroi, gli spettri ai culmini de l' Alpi salite; i cavalli
de le canzoni al cielo, de le speranze al mare;

i martiri dal sangue fiumante, dai giùgoli neri
dove la corda impresse i segni acri del lino,
e vomitâr, le lingue, bestemmie che parvero fati
ai più morenti lividi d'empió terror carnefici;
i fuochi d'ogni sole sui fuochi d'ogni camposanto,
i fiori, i fiori, i fiori ti fan la gloria intorno.
O Trovator di fiamma, ti fanno la gloria coorti
d' inni, via da Bacchilide al vostro altro Mameli:
e il popolo percote gli scudi de l'anima al canto,
alza la melodia pel fondo arco dei cieli.
Fuggon, di tra le gotiche paure dei templi, cercando,
l'anime negrotinte, la sacristia secreta:
vibra, sui vetri, il sole, l'eterno satanico dardo,
entra soffiando: spegne il picciol astro ai ceri.
Vedova di cruore, la figlia sabauda ripete,
nonna, il pennuto alcaico inno girante tuo:
e le pupille in pianto su perdonsi agli alti sereni,
trovan la bionda stella di Venere canuta.
La macchina de' ferri (volava a' suoi dritti destini)
or, d'improvviso, impenna fra' mani dello Stato
e scontra, e trebbia vite agli uomini e par catapulta
di chi sa mai qual guerra nostra civile infame.
Torna, l' Italia, guelfa. Sognavi la mina. La miccia
non arde. Il Prigioniero sogna i domini antichi
più che mai, sempre: e finge: e fingono intorno, i devoti
italiani: ed hanno, sul Re, l' Imperatore.
Noi non abbiam che gli astri. Novissimo il Tuo scintilla
e nomasi Josue, ben noto nome ai soli.
E par, le sere, brilli sul dorso ner tondo del Monte
che Michelangiol fece e disfaremo Noi.
No. Conciliarsi è vano. Attende sue folgori il Foro,
altitonante copresi di nubi sacre il cielo.
Basti la vita eterna. Bisogna la vita d'un ora!
Il pan di rosa è dolce: tutti mangino il pane!
No, non esiste il dopo. Lo spirito è fango: lo spettro
che torna è fola. Amate, Ombre, la voluttà!
È bello il corpo ignudo che lotta, a le arene, d'amore
e sa morir nel sangue per un' Iddia che ride!
Fremon le corde ai plettri, le coppe tintinnano, i cuori
bevon l'aroma, grande canta la Poesia.
È bello, è bello, o mondo, tu brutto vestito di sacco,
mondo dei senza canto, mondo dei senza cuore!
È bello tornar Greci, è bello tornare Romani:
ma più volar, volenti, nel centro del giusto Avvenire:
esser gli umani è bello sotto il seren stellato.
Or chi diè il fuoco al ghiaccio de' nostri cimiteri?
Arse il tuo rogo santo ne l'ora notturna più alta,
Padre! Le tue faville popolan lo Zenito.
Non più di marmo selve a l'Unica d'oro: d'intorno
batte la vaga Venere i tacchi oltredannati:
nè chi disfama, diva di cantici l'anima, odiando
la mensa ebbra di gioia ai crassi ventri ignavi.
Il nuovo Mondo sorge: la breve Giustizia carnale,
una pietà gigante, Ombre di ciò che siamo.
Tu veglierai, tra nembi, o Luce precipua degli Evi:
noi la sappiam ch'esiste l'ultima Quarta Roma.
Noi, che là ti seguimmo, cadavere senza latáne,
sotto la Garisenda cui ben percesse Dante:
e il pomeriggio in sole non era che porpora ed oro
e stavan muti i bronzi in loro antri di mostro.
L'anima Tua cantava, su l'arpa convulsa de' cuori,
quella soltanto, o Padre, l'anima d'Italia!
E noi pensammo. — È il mare, è il vento, è il vomir dei vulcani,
è il cozzo vostro, o Dio, o Popolo, tal canto!
Or dov'è il Re ch'è giovine? L'Uom nato d'Istoria nostrale?
Dove Colui, se ha fatto il Capo del domani? —
E noi pensammo — A l'ora, necessitan grandi gli Eroi:
questi, ch'è morto, vive; nascan altri Immortali! —
Dolce paese infesto, pensammo a le messi future,
ai nuovi templi, ai nuovi presuli e sacerdoti.
E de le turbe l'onda s'udiva terribile ansare:
E su le Torri, in vero, l'azzurro annuvolávasi.
Sì, che, agli astanti, il ritmo del Carro di gloria ben parve
l'estremo Pie' del Verso che squarcia Anime e Cieli.

In Bologna, il 18 febbraio del 1907.

Paolo Buzzi.

Vincitore del I. Concorso di POESIA.

EN FORÊT

I.

Au dehors on entend gémir le bois amer,
Le vent pousse des cris lugubres de hulotte,
Par les fentes de l' huys mal cloué qui ballotte,
Il entre des odeurs de résine et d' éther ;

Mais dans le logis fruste et qu' assiège l' hiver,
Au fond de la forêt dont l'ombre vaste flotte ;
Doucement l' âtre chante et la lampe de fer
Projette autour de nous une clarté falotte.

Sur le mur de granit en blocs luttés de terre
Et le bahut branlant où pend ta carnassiére.
Oh comme ils sont plaisants ces instants que l'on vit,

Solitaires, pendant que l' ouragan fait rage
Et vous garde... rendu à ton vrai moi sauvage
Aux instincts primitifs toujours inassouvis !...

II.

Je ne suis pas unique et mon cœur millénaire
Et plus... recèle en lui bien d' autres cœurs ; parfois
Je les entends rêver leur rêve solidaire,
Quand je retourne au refuge ancestral des bois.

O volupté profonde où je sais me complaire !
L' être artificiel rétrograde aux abois,
Mon moi primordial, mon vrai moi se libère.
Empli d'âpres désirs et de brutaux émois ;

Délivré du mensonge à l' étouffante gangue,
De l' absurde raison, des lacs, des jougs des cangues,
Je suis tous mes aïeux qui vivaient déchaînés,

Comme le loup rapide et la tempête errante
Tout prés des éléments, des bêtes, de la plante,
Et sous leur forme humaine encor mal incarnés.

III.

A peine détachés de l' âme universelle,
Du sein nourricier de *Cybèle-Dourga*,
Qui les a tant bercés de sa main maternelle,
Sous les taillis mouillés d' hièble et de seringa.

Dans la forêt germaine aux noirâtres ambelles,
Ils ont vécu des ans... L' âme que me légua
La race vagabonde à qui je suis fidèle,
Quand je rôde aux sentiers que son pas fatigua,

Par les gaulis fangeux, je la sens tout entière
En moi restituée. Et tout me fait accueil
De ce qu' elle a chéri, la rugueuse bruyère,

Le liteau dont je sais la limite et le seuil,
Le vent audacieux qui baise ma paupière,
La libre solitude ouverte à mon orgueil.

Marie Dauguet.

I REGNI DELLA MORTE [1]

LA MORGUE [2]

Isola strana di S. Bartolomeo che pesi sul fiume, eterna ed immobile, come il destino sulla corsa del tempo! Isola strana impastata di morte, tu sei sazia di morte. Ti piange in ogni luogo l'anima cupa dei suicidi. Tutto che si aggira in te ha la sinistra faccia dell'enigma. Nulla si comprende e nulla si vede. La vita del mistero starnazza con ali invisibili: s'intuisce come la fuga di lugubri collere, bestemmie di spiriti mali. L'aria soffoca ed ha della tregenda. Il silenzio pesa enorme. Le creature sono mute, sono stanche, sono strane. Hanno un ghigno nel sorriso, un gran vuoto nello sguardo. Sono luride, quasi imbrattate di melma, la melma del fiume. Sono malvagie, hanno durezze beffarde di becchini Sono fosche, hanno lampi truci di delitto. Sono malate, hanno febbri di paludi putrefatte. Sono grottesche, hanno contorsioni di cadaveri guasti dal fiume. Il fiume, il morto fiume della perfidia, attira le creature perfide. Il giallore terreo passa dall'onda all'essere. Tutto scolora, smuore, svanisce.... Il moto è inerzia, la luce è ombra. I violenti tacciono anche come in un'aria di delitto. Idioti e abulici entrano nella « morgue » come ad un ritrovo: ridono mefistofelicamente. Lo sfacelo morale e lo sfacelo fisico: due identità orrende. E una donna scalza e sudicia tresca con l'amante ebreo, figlio della mala vita. Il cadavere lardellato e gonfio dice sul freddo marmo il ghigno dell'enigma. Isola strana di S. Bartolomeo!

Fate bene fratelli, si legge su una porta d'ospedale. Ma l'obolo non viene e rimane vuota la cassetta. I fratelli della morte, i pellegrini della *Morgue* non hanno bene da donare, hanno male, tanto male da curare. E sono morti, morti anch'essi come il fiume che non soffre il suo male, che non ha pietà di alcun male. Sono morti, morti anch'essi come il marmo che non freme, che non trema al contatto del suicida. Cupi tocchi suona a volte la campana. Muta passa una lettiga. Mute passono le larve e non si scoprono. Isola strana di S. Bartolomeo!

Un mendico sta sul ponte. « O Madonna del consolo, non lasciate i bastimenti alla furia della corrente; per la pace dei naufragati, date un obolo al mendico! » E la stessa voce io l'udii in una notte di uragano per la marina del Gargàno. E quel volto d'idiota io lo vidi nella *Morgue*, gonfiato e paonazzo, senza luce e senza vita, sulla tavola ghiacciata che si imbratta di melmosi suicidi. Isola strana di S. Bartolomeo!

Alla notte il fiume piange e il suo gorgo porta in fondo una favella di suicida. E quando urla e corre il vento travolgendo pietre e frane? Allora la lampa della *Morgue* pena in alto, come un ciglio di terrore. Aloni passano, indefinibili, d'incantamento. Fendono l'aria lugubremente tristi avvoltoi e la civetta dannasi sulle tettoie. Se cade un'ora dalla campana, fischia nel vento come un lamento. Grava, mistero, l'immensità. Isola strana di S. Bartolomeo!

O nero gorgo che porti in cima una favella di suicida, dimmi che pensi sulla finestra del maleficio, sulla finestra che bianca s'apre sopra la tavola dei mutilati! Dimmi che gemi, dimmi che parli, se il pentimento, se l'esultamento. Dimmi se trovasi, nei fondi tristi, la pace eterna senza dolori. Dimmi se trovasi, nell'acqua sporca, una notte bella, una notte pura. E dimmi, favella, gli strazî lunghi dei naufragati, i cuori rotti e le anime dannate, le dolci labbra già deturpate, le sane membra già divorate, le vele bianche, le vele buone dei sogni arditi, visti e non visti, nell'attimo sfioriti, nell'attimo perduti colla marea.

Isola strana di S. Bartolomeo!

Rosario Altomonte.

---

(1) Da *I Salmi e le Glorie*, primo volume, in corso di stampa, della Biblioteca illustrata della rivista *L'Universo* per l'editore N. Garofalo di Bitonto.

(2) Parlo della *Morgue* romana, che sta nell'isola di S. Bartolomeo sul Tevere.

LA VOCE DEI CIELI

Vanno i placidi armenti, vanno le timide greggi
Per l'aride sabbie sterminate: vanno.

Nel grigio deserto non ala di vento, nè suono
Di voce: immoto, alto silenzio ed ombra.

Scintillano ardendo nel cielo le fulgide stelle:
Anch'esse mute: muta la notte e il Fato.

Pensoso e fioco per lunga solitudine, il cielo
L'errante Pastore dimanda a le stelle.

— Chi sono? Onde vengo? Ove vado? Che è vita? Che morte?
Brillano eterni gli astri? Chi regge il cielo?

Chi popola il verde suolo? Chi l'infecondo mare?
Oh parla, parla, o muto, fulgido Cielo!

E parlò il Cielo e disse: — Unica Essenza di luce
Il lampo accende come le stelle e il sole.

Unica Essenza di Vita l'uomo, gli alati, le fiere
E i pesci forma come le selve e i fiori.

Unica Forza i venti move, i flutti sonanti
E Luna e Sole ne l'azzurro e le stelle.

L'Unica Somma Possa ama in silenzio: ti prostra.
La senti? Intenderla non isperar già mai.

E tutta raggiando il Creato la grande parola,
Subito lampo, fulse l'Idea divina.

Fulse; e l'Errante Pastore, di Dio fatto Profeta,
D'amore ardendo creò le turbe e disse.

Alfredo Baccelli.

STORNELLO

Risero nel mattino le campane,
argutamente, in cima al campanile
e per il cielo limpido d'aprile
le risa dileguarono lontane.

Era un mattino limpido d' aprile
e corse per il cielo uno stornello:
« sol nella trista vita amore è bello »
— risero nubi sopra il campanile —

« Sol nella trista vita amore e bello,
« soli i fioretti allietano le prata,
« fior è l' amor di età rinnovellata »
Tal corse per il cielo uno stornello.

Fior è l'amor d' età rinnovellata:
giovini, amate nel novello aprile
mentre gioioso canta un campanile,
quando i fioretti allietano le prata.

Goffredo Bellonci.

EPILOGUE

Phrygienne! le Styx est sombre, l'ombre noire!
Le vent brutal éteint les torches allumées.
Nul écho ne répond aux voix accoutumées.
La nuit se fait plus sombre et moins pure la gloire!

Le Cyprès dresse auprès du Saule une ombre noire!
Le laurier dont tes mains ont mes tempes ornées
J'effeuille, et le bandeau se détache! Fumée,
Orgueil! Fumée aussi le bonheur illusoire!

Rien ne reste à ma main des roses dèpéries.
L'espoir même est tombé de ces lèvres fletries!
Plus rien que l'amertume, hélas! d'avoir vécu!

O détresse! Les voix éteintes, dispersées...
O détresse de voir pour n'avoir pas vaincu
La coupe répandue et la flamme étouffée!

Emile Henriot.

SONETTI FALLICI ALL'ANDROGINE

a ELENA B...

I.

L' Urna.

Urna di angoscia, infocata e oscura,
che con l' ali piegate la mia fiera
giovinezza circonda, e dove spera
tregua la mia pavida sciagura;
Urna di angoscia, dove la paura
della vita si estingue, e la Chimera
del Sasso apre la sua bocca nera
che l' empito del mio sangue misura,

io t' amo e t' odio per quella feroce
bocca che beve in un liquido foco
il mio valor, tra sospiri di morte,
urli di vita! e questa mia sorte
selvaggia e dolce, annuncia a poco a poco...
O terribile bocca senza voce!

II.

Il Fiore piacente.

Fiore fosco a due pétali, profondo,
tepido in giù de la sottile ciocca
d' esili steli che l' amore accocca
dove si annoda ogni desio giocondo;
in te, per te, ne l' empito fecondo,
la scintilla di vita umida scocca,
e tu l'accogli, o Urna, o Fiore, o Bocca,
nel tuo mistero, in che si eterna il mondo.

Sta in te l' insidia della Vita, e trarne
l' essere può la sua perpetuità
nell' aspra scherma della voluttà.
E vive l'universo armonioso
nelle pieghe del tuo calice ascoso.
O bipetalo Fiore della Carne!

III.

La Bocca mistica.

Bocca tu sei la forma che la Terra
tolse per esser mossa e fecondata
nel ritmo della gioia disperata
che regge la lussuriosa guerra.
Quella bocca che mastica, rinserra
dell' esser la forza e la durata
ma della Specie la vita è celata
in te, mistica Bocca, augusta serra.

Se dall'ardente stelo della Vita
balza la calda opale in te che fremi,
la favola del mondo si rinnova.
Poi che per sempre la tua febbre cova
la Forma, e ne matura i mille semi.
Cibelea Bocca, breve ed infinita!

IV.

L' Iniziazione.

Salde carni di femine, attorcenti
membra di eroi lussuriosi e invitti;
che sulla bella preda ardendo, infitti
i denti e l'unghie, in rauchi rotti accenti
chiedete che non tregua ai violenti
colpi sia data, ma più fieri e fitti
esultino le febbri prepotenti,
Sin che la morte impietri gli sconfitti!

Carne! Carne di femina, che infuria
l' ardua foja dei muscoli contorti,
nello eroico amplesso spasimando!
Quanto l'impeto vostro è miserando,
ora che l' Andrógine le forti
labbra mi hân rivelata la Lussuria!

Ricciotto Canudo

BALLATA SARCASTICA

Se qualche notte, a levarmi d'impaccio,
dalla finestra, con al gozzo un laccio,
nel vuoto mi lasciassi dondolare,
chi di lì sotto venisse a passare
vedrebbe in alto pendere uno straccio,
vedrebbe al vento uno straccio danzare.

E, (poichè, sempre, dinanzi alla morte,
fu saggia cosa puntellar le porte)
torcendo gli occhi dal funereo sacco,
il viatore batterebbe il tacco
e gli parrebbe aver le gambe corte
e gli parrebbe esser poco vigliacco.

Ma vedendomi un tratto rivivente
in quello specchio dell'Onnipotente,
in quella invano provvida ranocchia
che ad ogni salto s' inginocchia,
ringrazierei le Parche coralmente
d'avermi scisso dalla lor conocchia.

E divenendo l'Anima gioconda
nel veder pensolar sotto la gronda
la vòta gabbia dove battè l'ale,
si canterebbe in tono augurale:
« Mercè del laccio che m'ha fatto monda,
chè i beccamorti non ti faccian male.

Ricordi tu, poetica cicala
quando, salendo una malfida scala
d'imagini, di sogni e di parole,
la tua candela struggesti nel sole?
Or, se taluno a terra non ti cala,
potrai nel vento riudir tue fole.

Alta la mira sovra a te ponesti;
ma se dall'arco, qua e là, traesti
lucidi dardi, con mano maestra,
quando, dovunque, incontro alla balestra,
vòto bersaglio l' Infinito avesti,
freccia veruna nel volar fu destra.

Anco pensavi: « La fronda che agogno
non sarà mai bastante al mio bisogno,
finchè le mani non mi saran tronche ».
E preparavi all'opera le ronche;
e l'ali d'oro che t'apriva il sogno,
non t'accorgevi ch'eran braccia monche.

Pure ti lodo per quell'atto savio
onde la vita che t'era d'aggravio
e a me faceva di sue fila intralcio,
cacciasti nella tomba con un calcio.
Ma come fare che non pianti Bavio
sulla tua fossa un ramoscel di salcio?

Frattanto sappi che se il giorno schiari
e qui vengano a frotte i tuoi compari,
ciascun con una lacrimetta ai cigli,
giù, nella melma, faran lor bisbigli,
faranno meraviglie e ragionari
e l'uno all'altro celerà gli artigli.

Anche tua madre ci sarà, pentita
d'aver nutrito la tua grama vita
con erbe amare e con punti di cardi;
e tra gli amici subdoli e bugiardi
i parenti saran della partita
nell'atteggiare a mestizia gli sguardi.

Strappati allora alla tua corda e piomba,
putreolento nunzio della tomba
su quella schiera d'azzimati morti:
Ciascun si fuggirà con occhi torti
e gran mercè se la tua spoglia immonda
solo tua madre di suo duol conforti ».

Così direbbe l'Anima alla spoglia
che, pensolando dalla triste soglia,
dondolerebbe come un lume spento.
Nè sarai più risibile giumento
che pei sentieri va di mala voglia
e dell'estive mosche è nutrimento.

Questo mio riso e questo mio lamento
giungano a voi che mi foste compagni
e mi donaste piombo per argento.
Ma se, raggiunto l'ultimo convento,
le mie ferite un Angelo ristagni,
pregherò Dio che non istrappi il vento
le vostre vanerelle opre di ragni.

Domenico Giuliotti.

GESU' (1)

Il bel Pastore. — Dal limite del deserto alla via degli ulivi la sua figura fu prodigiosa come l'apparita della primavera. Il bel pastore mostrò agli uomini come crescono i gigli dei campi, cui non è invidia della gloria di Salomone e come vivono gli uccelli sulla siepe e come il figlio uscito dalla casa materna per pascolare il gregge avesse trovato il messo di Dio che lo ungeva re.

Bel pastore dell'anima nostra smarrita, la comparò al seme e al lievito e la chiamò a un tempo il regno di Dio: poichè ciò essa è, e null'altro, vale a dire tutto. Così la similò alla perla da scoprire nel profondo e il messaggio della via diritta scoperta per ritrovarla chiamò « Buona novella. »

Chi possiede la perla dell'anima sua à ogni consapevolezza altresì e, conoscendo il potere di ognuno di trarla dalla sua coscienza, può ammonire con Lui: « Rendetevi simili a me ».

Egli fu più che un uomo o meritò di esserlo, ma noi lo amiamo specialmente perchè fu simile in tutto all'uomo nell'amore e nel dolore, nel dubbio, nell'angoscia, nell'ira, nel senso di giustizia e di verità; perchè fu simile all'uomo giusto, odiato a torto, calunniato, tradito.

Ma, poichè ogni cosa tramutava in bellezza, così egli mostrò anche la bellezza, traendola alla luce, d'ogni sofferenza che si celava; quella del muto e quella del lebbroso e ne dichiarò agli uomini, quale sale silenzioso a Dio, l'armonia suprema — della purificazione operata dal soffrire.

Perciò egli è il contemporaneo perenne e i mandriani e i fabri che lo amano e lo adorano vestito dei loro medesimi abiti, sono di tanto vicino a lui di quanto chiunque lo deve inclamidar nella toga per riconoscerlo, gli è remoto. Per essi è il conterraneo, l'inseparato, il presente. — Per ogni altro, una figura della storia lontana.

Arnaldo Cervesato.

---

(1) Dal *Piccolo Libro dei Misteri d'Occidente,* di prossima pubblicazione.

IN TONO MINORE

I.

PRELUDIO BREVE.

Accorda la chitarra,
accorda la mandòla....
C'è il vento che sul mare,
non so, forse mi narra
qualche storia d'amore...

Ed io voglio cantare
una canzone sola
in un tono minore.

II.

SE IL RE...

Se il Re m'avesse dato
Roma la sua città,
ma io fossi obbligato,
bimba, di lasciar te,

io n'andrei dal mio Re
e gli direi «Maestà,
«Maestà, mercè!....

« Riprendi Roma: ma
« lascia che sempre sia
« per me la bimba mia... »

III.

MAGGIO ODOROSO.

Trema nell'aria il Maggio.
Sale un odor di rose
Io da un lungo viaggio
ritorno.... E sono stanco.

Ma guardo il cielo chiaro
smarrito dietro un bianco
velo, che batte al vento
in lieve ondulamento....

Lieve: che sa di rose.

⁂

Sì, sono immoto ancóra
e il maggio m'è lontano
Mi piace come odora
ma non lo inseguirò.

La barca è senza vela...
Io sono un prigioniero
e volar via non so...
Ma il carcere è una tela

di ragno... E chiude in vano.

⁂

Maggio odoroso, parli
tu di speranze? I voli
alti degli usignoli,
maggio, sai tu intrecciarli?

La mia speranza trema
forse nelle tue rose?
Sogno un'acqua che gema
da fonti armoniose...

Non so: sento un leggero
brivido, maggio, e spero.

IV.

FURIA DI VENTO.

Ferma, premi sul cuore,
bimba, le tue man buone.
Odi l'ansia marina.
Piccola, odi il lamento
folle nel tenebrore
E' l'anima ferina
del vento.
Odi. È la mia canzone.
Odi. È il mio amore.

V.

LA PRIMA PIOGGIA.

Odi la pioggia? Cade
sì fresca a goccie in mare.
E ti vedo tremare,
piccola, e ti sorrido.

Sai? d'un mio sogno strano
vorrei segnar le strade
tra le gocciole rade,
lente... Ma non mi fido.

Vorrei dirti... Ma guarda
la pioggia: canta lene...
Piccola maliarda,
canta ch'io ti vo' bene.

VI.

MANDOLINATA MINIMA.

Pel bosco v'è un odore
fresco... Non so dov'è.

Son certo le viole
brune che stan nascose.
Felici esse son sole,
felici e dolorose.

Così anche nel mio cuore.
Soffro... e non so il perchè.

⁂

Dal muricciuolo, assiso,
io guardo l'orto in fiore.

I gelsomini bianchi
fioriscono di stelle.
Suonan di ritmi stanchi,
chiari, le fontanelle...

Vedi: anche il mio dolore
fiorisce d'un sorriso....

VII.

DUBBIO.

Mi ricordo. Sul mare
vidi certi occhi neri
che mi facean sognare.

Or nell' oblio vo lento:
ma non so s'è tormento
o se è scacciapensieri...

VII.

MEGLIO TARDI CHE MAI.

Partivo: e c' era tanto
dolor negli occhi suoi...
Per me? Ma no! Ella ha pianto

perchè partia l'amore!
Ed eccomi dottore
nella « scienza del poi... »

IX.

DISILLUSIONE.

E piove: io mi credevo
pieno d'una mia gioia
strana... Ma piove: e io levo

gli occhi alle nubi, guardo,
e m'accorgo, in ritardo,
che l'allegrezza è noia.

X.

RIVEDENDO LE MURA.

La città? Che gran cosa!
Le vo' intonare un canto
di tre sillabe in prosa...

Tutto quel che m' inspira
questa vita che gira
e mi rigira accanto...

XI.

PER LA VIA.

Io cammino, nel fango:
sotto la pioggia lene,
vile, nell'ombra, io piango...

Vile nell' ombra amica
io cerco chi mi dica
ch'ella ancor mi vuol bene...

XII.

OCCHI SOCCHIUSI.

Un boccio aperto: un breve
ramo che trema: un frassino:
un turbinio lieve
di bianche ali che passino
o di fiocchi di neve...

Una collina e prati
verdi: e cespi di roveri...
un convento: e, vegliati
dal campanile, i poveri
orticelli dei frati...

Un rivolo che scende
tra le vigne sottile:
un tralcio che distende
i bracci in lunghe file...
Fiabe, canti, leggende....
Tutto un nodo: un groviglio
di piccole delizie:
la chiarità d'un giglio
nell' alba: la blandizie
d' un tramonto vermiglio...

XIII.

FURTIVA.

Io mi volgo. Un fruscio, sì, m'ha sfiorato.
Mamma? è di là. La mia sorella? dorme.
Era un fruscio di vesti? Erano forme
vane, un'ombra di qualche trapassato?
Io non so. Tutto è in'ombra, ora. Mi pare
che su la fronte un alito mi tocchi...
Spero, io non so: sogno d'aver su gli occhi
le tue misteriose dita care.

XIV.

PICCOLA SERENATA.

Cantar vuoi la serenata
per me solo in riva al mare:
per me solo vuoi cantare
su la riva abbandonata?

C'è un odor d' alghe e di mare
nella breve serenata.

Ecco: lieve, all'ombra, accorda
nel silenzio la mandòla:
odo gemere una corda
per me solo, ora, una sola.

Piccola occhi - di - viola
la mandola, per me accorda!

Io t' ascolto; c'è sul vento
un odor d'acque salmastre:
luci sorgono rossastre
entro il mar che canta: lento....
Con l'odor d'acque salmastre
sorga il canto tuo sul vento.

Io ti ascolto: il mare è grande:
la tua voce esile; e pure
tutto il mare non si spande
come le tue note oscure...

Io vi bacio, o labbra pure,
se le note son domande...

Forte dei Marmi.

Marcello Taddei.

TRITTICO

In morte di GIOSUÈ CARDUCCI.

I.

Convennero i ritmi, convenner le rime in quell'ora,
lamine d'argento percossero a martello:
angelo di ventura nunziò la squilla sonora
la cuna del Poeta nella Val di Castello.

Dalle viscere della Terra, dall'intimo delle
gelide dell'etra senza confine gole,
dal core degli umani, dal fulgido cor delle stelle,
dal magnifico rogo che divampa nel sole,

dagli angoli invisibili dove l'atomo danza,
là dove d'incogniti raggi il poter tenzona,
dal misterio profondo dell'universale possanza,
d'onde l'elettro rapido si sprigiona;

dalle latebre del reprobo demone indomo,
dal grembo breve della cellula ardita,
che sfida l'infinito con il cervello dell'uomo,
che, eterna, esprime dai talami la vita,

tutte le forze più buone sorriser la limpida aurora,
fu, quel mattino, tutto il bello più bello...
Te beata, che avesti tra le mura, modesta dimora,
la cuna del Poeta nella Val di Castello!...

II.

Del convegno sonoro, del poderoso convegno
non anima d'uomo si confortò, non una!
Non vide la Patria, non vide il mirabile segno
su quell'allora rustica umile cuna!

ma un giorno, mentre furtiva stendeva la mano,
balzò ed immoto tenne il capo turrito:
giungeva su l'aure torbide a lei di lontano
il formidato del leone ruggito.

Lampi gittando dagli occhi ruinò l'inclita fiera
contro la turba vile in terribil modo:
squassò la folta scarmigliata criniera
sferrò dall'ampia gola il giambo e l'epodo!

Via per gli oscuri sentieri, via via per le forre!
Non dunque udite clamore di battaglia?
Fate, pusilli, fate dunque a chi più tra voi corre:
passa il Leone! Fuori di qua, canaglia!

III.

Ora convengon i ritmi, convengon le rime all'avello,
battono a martello su lamine di rame;
tutte le forze buone convengono al lugubre ostello
tacite movendo dall'oscuro reame.
Genuflessi d'intorno alla salma dell'inclita fiera
fremon le rime i ritmi, fremon le forze buone:
freme su la bandiera della Patria la benda nera,
nel petto il core freme. È morto il Leone!

Ma tuona nel tempo, tuona sempre l'audace rampogna
e rugge l'eco del ruggito iracondo.
Da quest'oggi più fosca, la fosca turrita Bologna
dall'arcigna tomba ripete il Giambo al mondo!

Alberto Orsi.

IL SUICIDA

Alla bella memoria del pittore Alfredo Vantini.

E ti rivedo o cupo Abbattimento
alle sue spalle tra le nebbie fonde;
gli alberi incerti, a capriccio del vento
lugubremente scotevan le fronde.

Dentro a gli abissi vivono un' ignota
vita i macigni e parlano interrotte
parole quando la trapunta gota
velan le nubi alla deserta notte.

Ei, per udirle s'appressava al fosco
occhio profondo, intento, ombra lunare
improvvisa che fuor del muto bosco
rompe la sinfonia crepuscolare.

Tu lo incalzavi, dell'opaco manto
velandogli la strada e dalle piene
bocche del mar sopito, ebbre di canto,
gli facevi ascoltar le tue sirene.

Poi lo scortavi nel viale, nero
d'alti cipressi per l'ombra funesta. —
Egli passava chiuso in suo pensiero
e i cipressi chinavano la testa. —

* * *

La Madre rise d'un suo dolce riso
nella luce diffusa dal doppiere,
e gli si tolse l'ombra di sul viso
e serenò le pupille severe;

e si pose la maschera più bella,
spettro che gioca precinto di rose,
Morte che accende una lieve facella,
pugnal confitto tra chiome odorose.

Disse: non senti che strano rumore
agita il fiume? parlano gli ontani,
in ogni stella s'agita un chiarore
nuovo; ma giorno si farà domani...

giorno! domani il sole, un sol malato
greve, l'incanto romperà! — Rideva
la buona Madre e poi: Quanto hai sognato
sulle sponde del fiume? Ella diceva.

— Non troppo o mamma, questa notte l'onde
hanno parole d'un' immensa voce;
io tornerò sulle alberate sponde
dove turbina l'acqua sì veloce.

— No, resta... — Senti? come chiama il fiume?
Io *devo*, o mamma, io *devo*, io *devo* andare
è troppo vivo questo roseo lume,
ho bisogno, nell'ombra, di sognare...

E tese il braccio, sulla porta. — Fuori
parea crescesse smisuratamente
il fiume; ecco, copria tutti i rumori,
solcava lampi la buia corrente.

— Addio! — La Madre sorridea pe' buoni
occhi levati sopra a lui; d'intorno
alla santa albeggiavano visioni;
il figlio mosse... poi fece ritorno.

Già, non vista, serrava entro la mano
la nuova larva di terrore ingombra;
disegnò un gesto: Lontano, lontano...
e sorridendo dileguò nell'ombra.

Ferdinando Paolieri.

IL CORE DEL TEMPO

(POEMETTO IN PROSA)

— Hanno ammazzato il Tempo!

— E gli hanno strappato il core!

— E l'han gettato nel fiume!

Al fiume, al fiume!

Correvano tutti: gridavano tutti: ansando, ridendo.

E c'erano dei fanciulli che tenevano in mano ancora qualche barchetta di carta, e non sapevano chi si fosse ucciso: ma pur disfacevano urlando al vento i riccioli biondi con i solchi delle carezze materne.

Al fiume, al fiume!

E c'erano dei giovani che tra gl'intrichi de' suoi giuncheti pur ieri, ricercando a gara una farfalla, avevano trovato un bacio: o, all'alba fuggendo dalla casa dell'amante, in qualche suo specchio tranquillo eran corsi a vedere sul loro volto i recenti segni d'amore.

— Al fiume, al fiume!

E c'erano delle donne a cui rincrescevano le grinze nascenti e strillavano correndo, piene d'ira: Lo vedremo ora com'era fatto il tuo core, brutto vecchio arcigno: te lo bucheremo con le nostre spille, le dovessimo rompere tutte!

Al fiume, al fiume!

E c'erano dei vecchi che un tempo avevano discesa quella china ferocemente con l'armi alte sopra le bocche urlanti: intorno a quell'acqua avevano combattuto e vinto per donare alla patria un altro pezzo di terra grassa di sangue!

E c'ero anch'io che cingevo con un braccio i fianchi voluttuosi della vagabonda noia, correndo e saltando sull'erba, senza parole, senza risa. Venivano di molto lontano così, avendo corso lungo mille fiumi, verso mille città, dietro mille grida d'uomini diverse. Ma non mai parola umana ci aveva data più lena alla corsa: Il Tempo è morto!

Da ponente il violento autunno, impugnato il sole come una face accendeva un foco enorme a chi sa quale amante lontana. Ma noi non guardavamo il cielo: avvolti da un nuvolo di riddanti foglie secche noi correvamo portati dal medesimo vento.

E finalmente giungemmo al fiume. Tutto il fogliame della foresta andava con la sua corrente, sì che l'acqua a pena si mostrava: pure chiaramente la vedevamo tutti rosseggiare tra 'l marcio rabescame delle foglie.

Uno gridò: laggiù laggiù, l'ho visto il core: correte l'hanno ammazzato davvero! — E tutti allora riconoscemmo il gran core del vecchio mezzo nascosto sotto le foglie morte, che andava con l'acqua, giù verso il mare.

Ma pulsava! ma pulsava ancora, insanguinando tutto il fiume, con gli enormi fiotti: misurando con imperturbata e feroce precisione, l'affannare diverso di tutta quella gente. I bambini ridevano ancora e non capivano nulla: i giovani dicevano: È dunque così duro a morire questo maledetto vecchio? — e i vecchi rispondevano a loro: abbiam visto cori più duri del suo, versare così fino all'ultima stilla di sangue! E intanto le donne ripetevano mille volte: tuffatevi dunque, prendetelo: lo finiremo noi! aggraffatelo con un ramo se avete paura del sangue! lo vogliam finire con le spille!

La mia dolce noia mi sorrideva ammiccando. E il core diventava più grande via via che il fiume s'allargava: il gran core cresceva a dismisura e pulsava, e pulsava, cerchiando l'acqua, e facendo tutto rosso: e quella gente lo seguitava con la bocca contratta, con gli occhi sbarrati e fissi...

Finchè si giunse al mare.

Qui la gente si fermò e s'affollò tutta lungo l'estrema

spiaggia. L'immenso core del Tempo passò e entrò nel mare. E come gioì del suo sangue il mare! poichè divenne simile al cielo avvampato dell'amoroso richiamo d'autunno.

Ma quando, sotto lo sguardo vivo di Venere, cadde al pazzo autunno la gran face di mano e si spense nel mare, e l'acque anche s'imbrunirono lentamente sì che più non parve il loro rossore: m'avvidi allora che qualcuno vicino a me numerava attentamente il frangere delle onde su la spiaggia, mentre altri si sussurravano tra loro: Ecco ecco: ora more, senti questo com'è fievole, è l'ultimo — va' pazzo! non senti che ora batte meglio di prima e pare una pendola! — Ma non farà così in eterno! — Io anzi credo che lo farà e non morirà mai più. — Chi potrà mai ritrovare il core del vecchio in fondo al mare? — Non l'odiava abbastanza! Chi spaccò quella pelosa carcassa! — Morte morte! Salvaci tu dalla pazzia!

Ma poichè vidi la mia cara compagna annoiarsi mortalmente a questi sciocchi discorsi, ricinsi il suo flessile fianco, e fuggimmo di là a corsa, lasciandovi quel popolo di pazzi che conta ancora le onde del mare; e aspetta che il core del Tempo non batta più; e chiama la morte che gli passa dietro: e ride.

Ercole Morselli.

ALLA BASTIGLIA

L'attesa di Maria Antonietta

Un silenzio mortale. La Regina
L'esito attende pallida, tremante
S'inginocchia piangendo, e alle sante
Orazioni imparate da bambina
Schiude la bella bocca porporina
Che fu sì cara al bacio dell'amante
E fa un voto col cuore sanguinante.
Purchè lo salvi dalla ghigliottina,
Giuro che il corpo mio, nido d'amori,
Madre di Dio, saprò mortificare,
Che contro ogni lussuria, sarò forte,
Che vincerò tutti gl'impuri ardori...
Quando s'apre la porta, e il Re compare
E dice grave: Condannato a morte!

A. Tiberini.

SI SPEGNE IL SOLE

(PROSA RITMICA).

Si spegne il sole.
Una campana con la voce lenta,
a ritmi lenti
come risposte d'una litania
dalle suore d'un chiostro mormorate,
dice: Ave, ave, ave.

Si spegne il sole.
Miti ombre salgono dal piano
invadendo i cieli.
Una gran calma porta il vespro sui campi
ove l'opre cessaro.

Sulle vie maestre, pei piccoli
umidi sentieri, fra le siepi
ingemmate, va il cadenzato
passo dei buoi,
le campanelle battono il tempo.

Da una casa giunge il singhiozzo d'un bimbo,
e un canto di mamma che addormenta.
Lo stridere d'un carro, in lontananza,
un fruscio rapido d'ali,
e poi silenzio: il silenzio che giunge
con la sera, mentre il sole si spegne.

I nostri occhi son umidi,
ed una voglia di pianto,
una dolce voglia di pianto,
di un lungo pianto ci assale.
Tante, tante lagrime scendon silenziose
giù per le gote,
giù fino ai crepacci del cuore.
Su le ferite non ancora chiuse,
sui laceri lembi cadon dolcemente
queste pie lagrime che fan tanto bene
Dall'ombre che hanno invaso il piano
giungon voci confuse d'una folla,

d'una gran folla che leva in alto
una selva di mani:
mani tristi e impure,
mani che han traccie di sangue,
mani adunche e violenti,
mani che han maledetto,

che han percosso e tradito,
che conobbero tutte le vergogne,
mani infangate, e mani lacerate
levate in alto con i pugni tesi
pieni d'odio e d'ira.

Ma si spegne il sole,
e la gran calma del vespro
scende dai tersi cieli
sulle mani irate,
e l'una all'altra accosta
in dolce atto di pace.

Pace, pace un istante
prima che la notte venga,
bieca dei tristi fantasmi del rimorso
e degli avidi sogni.
Pace un attimo solo
pria che si spenga il sole.

Archita Valente.

Inchiesta Internazionale di "POESIA„ sul Verso Libero

Poichè le ultime riforme ritmiche, e metriche compiute o tentate nella poesia italiana, accennano a generar confusione nei cultori meno esperti d'arte poetica, abbiamo pensato d'interrogare le persone più competenti, affinchè la loro parola serva a chiarire le ragioni e le forme delle ultime libertà tecniche in poesia. La nostra rivista dunque rivolge ai maggiori poeti d'Italia le seguenti domande:

1.° Quali sono le vostre idee intorno alle più recenti riformi ritmiche e metriche introdotte nella nostra letteratura poetica?

2.° Quali sono le vostre idee pro o contro il così detto verso libero in Italia, derivato dal vers libre francese che Gustave Kahn ha creato in Francia?

E perchè la discussione sia più vasta e più concludente, *Poesia* rivolge ai maggiori poeti e critici di Francia e d'Europa la seguente domanda:

Que pensez-vous du vers libre?

F. T. MARINETTI.

POESIA ha pubblicato le risposte di ***Gustave Kahn, Arturo Colautti, Francis Viélé Griffin, Emile Verhæren, Henri de Régnier, Rachilde, Edouard Ducoté, Domenico Tumiati, Marie Dauguet, Luigi Capuana, Silvio Benco, Antonino Alonge, Giovanni Pascoli, Angiolo Orvieto, Comtesse de Noailles, Neera, Jules Bois, Albert Mockel, Albert Boissière, Francesco Chiesa, Gabriele d'Annunzio, Ada Negri, Richard Dehemel, Giovanni Marradi, Stuart Merrill, Arno Holz, Camille Mauclair, Salvador Rueda, Henri Ghéon, F. Fontana, A. Bernardini, Arthur Symons, Giovanni Borelli, Rosalie Jacobsen, Emile Bernard, Helene Vacaresco, Leon Bocquet, E. Marquina, Carlo Magalhaez de Azeredo.***

FRANCIS JAMMES *risponde:*

Cher Monsieur Marinetti,

Merci pour le délicieux poème qui accompagne mon médaillon. Quelle intuitive compréhension vous avez des poètes les plus divers.

Vous m'interrogez avec insistance sur le vers libre. Voici ma réponse: Les oiseaux chantent juste sans que je sache comment ni pourquoi. Les poètes que j'admire sont ainsi. Mais que ceux que je n'admire pas ne croient point qu'ils ne font pas des vers faux parce qu'ils les font justes, ni qu'ils les font justes parce qu'ils les font faux.

Je vous tends la main.

Orthez.

Francis Jammes.

VITTORIA AGANOOR POMPILI *risponde:*

Illustre amico,

Vi è una frase nella vostra amabilissima lettera, piena di «significato» circa l'inchiesta sul «Verso libero». Voi dite: — So che voi non avete simpatia per le forme della «prosodia libera.»

Ora, «Prosodia» ch'io sappia vuol dire Legge, Regola, rapporto alle sillabe brevi o lunghe ecc.

Come dunque si può simpatizzare con una «legge» che ammette la «licenza?» «Noi» abbiamo metri infinitamente varii; «noi» abbiamo l'endecasillabo, magnifica forma che si piega ad ogni più ampia snodatura; «noi» abbiamo la «selva», liberissima, (ma formata da «versi!») e più libere «strofe» ancora possiamo foggiarci ora noi, a rendere l'irrequieto, tormentato, e talora anche «incomposto» nostro spirito; (ma «strofe» composte con «versi!») tutto quel che volete.

Quello che non intendo e non intenderò «mai», è che si voglia gabellare per versi «la prosa», disponendola a lineette or brevi or lunghe or mezzane sul foglio, ingenerando fatica in chi legge, e «null'altro». Ecco.

Vorrei dirvi altro ancora, ma il turbine augurale di questi giorni non mi consente che questa frettolosa risposta alla vostra gentilissima lettera, nè voglio indugiare di più.

Non ho per ora poesie inedite compiute. Ma non scorderò certo il vostro cortese desiderio di cui «vi ringrazio».

Salute serena e gioia di lavoro e d'alloro.

Monte del Lago, 4 gennaio 1907.

Vittoria Aganoor Pompili.

ALFREDO BACCELLI *risponde:*

«Verso libero» sono due parole in aperto contrasto. È nota caratteristica essenziale del verso la prescritta regola del ritmo; e senza questa regola non esiste verso, ma soltanto una più o meno lunga linea di prosa.

Perchè si usa il così detto verso libero? Per rendere in più fedeli espressioni armoniche l'atteggiarsi del pensiero poetico. Ma appunto il soverchio frazionamento dell'espressione armonica distrugge di questa l'effetto: si va oltre il segno,

e per desiderio di un ottimo inconseguibile si distrugge il bene. Nella fanciullezza dei popoli, quando si sentiva che la prosa non era forma adeguata alle esaltazioni del pensiero, si ricorreva per istinto al ritmo, appena formato da irregolari ricorsi e da assonanze. Ma la regola severa giunse, con l'arte adulta, a dare perfezione armonica alla forma poetica e a fondere pensiero, sentimento, immagine, ritmo in una contemperata unità, mirabile di senso e di misura.

Ora, toccato il culmine, per legge fatale si dovrà discendere per la curva. L'amore del nuovo insieme con una specie d'iperestesìa estetica persuadono al verso libero. Ma è regresso.

Alfredo Baccelli.

ROBERT DE SOUZA *risponde:*

Mon cher poète,

Excusez mon retard. Depuis des mois, je voulais répondre à votre aimable demande; des travaux, des occupations urgentes me faisaient remettre de jour en jour les quelques mots que je suis heureux enfin de vous adresser.

La question de ce que l'on est convenu d'appeler le « vers libre », et qui est simplement celle du « rythme naturel du langage et des moyens les plus expressifs de le mettre en œuvre », est capitale pour la vie et l'avenir de la poésie, en France du moins. Je ne peux me permettre aucune incursion sur le terrain étranger, mes connaissances étant trop historiques, incomplètes ou nulles, des langues sœurs ou voisines. Il m'apparait seulement que dans tous les pays où certaines formules ont servi un plus grand nombre de chefs-d'œuvre, la poésie ne peut échapper à l'évolution des autres arts qui les masquent, les rejettent ou les transforment dès qu'ils présentent quelque vie. La question est capitale en France, parce qu'il s'agit de savoir si les poètes parviendront à créer eux-mêmes leurs moyens d'art ou continueront à subir les férules des vieux « rhétoriqueurs » du XV[e] siècle. Ces rhétoriqueurs étaient ou des juges qui entassaient règles sur règles pour rendre plus difficiles les concours des « jeux floraux », ou des scribes à gages des princes qui accumulaient les prescriptions littérales les plus puériles et pour se faire valoir et pour rendre plus aristocratique, soi-disant, plus digne de leur maître, le noble métier de poésie. Tous les poètes créateurs firent de leur mieux pour répondre par le lied de sorte qu'avant les Walther de nos jours aucun n'eut l'audace de Walther aux tyrannies des Beckmesser. Mais la férule était si simple, ingénue, de « masquer » les vieilles formules, de chercher le rythme « dans l'organisme vivant du langage ».

Il n'y a de « liberté » que pour aller plus profondément au fond des choses; et cette liberté n'est point le « désordre » comme certains veulent le croire, mais un « ordre vivant » qui s'organise contre « l'ordre abstrait »: la symétrie. Tous les arts se sont insurgés depuis longtemps contre l'expression symétrique continue, fruit d'une tradition fausse. (On sait que rien n'était moins symétrique que l'art grec, depuis la galbe d'une colonne jusqu'à la place des statues toutes disposées sur l'Acropole en diagonales.) La poésie est le dernier des arts qui cherche à s'exprimer par un ordre qui ne soit que de la symétrie « momentanée » et qui voudrait participer d'une formation moins élémentaire que celle des cristaux. Or, beaucoup n'entendent le rythme que dans l'ordre géométrique du minéral, ils figent la rivière du mouvement, ils ne comprennent l'onde que glacée.

Mais comment faire pour que la lettre ne soit pas un son et la parole un chant, le chant du mouvement qui coule? Et il y a encore des poètes qui croient que la parole est séparable de la musique, n'est pas de la musique, elle dont chaque son verbal est une note dont les vibrations sont mieux fixées que les rayonnements de l'étoile polaire!

La parole est un « ordre qui fuit » dans le temps, une suite de vibrations qui se nouent et se dénouent les unes des autres, s'étalent ou s'enflent, équilibrées et correspondantes suivant l'impulsion de l'émoi générateur. Etant reconnue la nature de l'onde, — et celle du français l'est parfaitement depuis que son accent tonique sur la dernière syllabe sonore des mots métriques est déterminé — notre émotion gouverne l'ordre de la parole, comme le cœur suivant la nature de ses contractions, sa systole.

Les alexandrins et tous les vers français syllabiques à points de repaires symétriques, dits césures ou rimes, peuvent être des instants de ce mouvement, ils n'en sauraient être toutes les formes possibles. Et de ce qu'à tant de bateaux il a fallu, pour qu'ils passent, ces placides écluses, nous, refuserions-nous de connaître le large courant d'aujourd'hui, ses faux dangers et comment ses rapides mêmes ont un rythme qui porte, à travers toutes les effervescences de l'onde.

Pendant quelque temps encore, nous verrons les poètes-éclusiers, profitant de la timidité de la foule, lui ouvrir et lui fermer leurs lourds battants à grands renforts de mécanique. Cela ne nous trouble point. Un moment, plus proche qu'on ne pense, viendra où la foule trouvera que c'est bien long et monotone...

Quant aux faux pilotes des rapides qui prennent leur retraite comme éclusiers, tant pis pour eux! Ils s'apercevront trop tard qu'on ne peut, sans nier la vie, après s'être fié à la belle et forte liberté organique du mouvement, aimer graisser — serait-ce de mille manières diverses — des portes d'écluses séculaires.

Aussi ne puis-je admettre la co-admiration de certains, éclectiquement répartie sur les symétrisants et les rythmiciens, comme si l'on pouvait séparer la poésie de la forme où elle prend corps, et dans le corps le plus vide trouver la poésie aussi fraîche. Ah! bienheureux les compositeurs qui peuvent admirer Lulli sans faire du Lulli! et malheureux les poètes pour qui du Lulli d'aujourd'hui est toujours du Lulli et un Lulli aussi riche que Wagner!

Mais n'y a-t-il pas des poètes pour qui le rythme est une question secondaire! Hélas, oui! il y en a: pour eux le mouvement de la vie même importe peu à la vie!

Vous voyez que je ne partage point leur opinion, mon cher Poète, et qu'entraîné j'ai rattrapé un peu trop peut-être mon long retard à vous répondre. Cependant il me reste encore de la place pour vous féliciter de votre initiative, qui contribuera sans doute à délivrer les poètes du joug des rhétoriqueurs, — et pour me dire

bien amicalement votre

Paris, le 27 Déc. '06.

Robert de Souza.

LOUIS LE CARDONNEL *risponde:*

Mon cher poète et ami,

J'ai lu les numéros de «Poesia» et les deux volumes de vos poèmes que vous avez bien voulu m'envoyer. Dans tout ce que vous écrivez, j'admire l'élan, l'imprévu, le charme éblouissant d'une fantaisie vraiment créatrice et cette floraison vraiment tropicale d'images, cette invention perpétuelle de métaphores et de rythmes qui font, par exemple, de votre «Conquête des Etoiles», quelque chose d'unique et de merveilleux.

Votre revue est des plus intéressantes, du plus sain et du plus large éclectisme, car elle ne demande à ceux qu'elle reçoit que d'avoir, à quelque degré, le don divin du chant, leur laissant la liberté de leur vision et de leur forme personnelle.

Que vous dire du «Vers libre», sinon que, pour mon compte, je l'approuve et je l'admire chaque fois qu'il apparaît comme une nécessité et qu'il correspond aux sujets où on l'emploie. Les vrais poètes composent organiquement. Chez eux l'inspiration emporte avec elle, et cela d'instinct, la forme adéquate où elle s'exprime. Je ne vois pas écrits autrement qu'ils ne sont vos poèmes, et le vers qu'on appelle régulier, ce qui ne veut pas dire monotone, a suffi à Baudelaire, à Lecomte de Lisle, à Léon Dierx. On s'en servira toujours pour certains thèmes graves solennels, majestueusement pathétiques, comme on emploiera parallèment d'autres formes plus souples, plus variées pour traduire certaines nuances imprécises, certains soubresauts de l'âme, certaines harmoniques indéfinies du sentiment et de la sensation.

Je suis, cher poète et ami, votre bien dévoué,

Louis Le Cardonnel.

GIAN PIETRO LUCINI *risponde:*

Sono lieto che mi sia dato, caro ed ottimo Marinetti, oggi, l'opportunità di valermi, come di una tribuna internazionale, di «Poesia», rispondendo alla inchiesta, che voi avete promosso tra i letterati europei, sul verso libero. Oltre a questo, per me, fu benigna e favorevole la presente circostanza, perchè mi spinse a terminare un lavoro da tempo composto in mente, ma di giorno in giorno procrastinato, pensando che non ancora fosse attuale e di pratica utilità. Voi, in parte, avete letto quella mia «Ragion poetica e programma del Verso Libero» e l'avremmo destinato per «Poesia», se non fosse divenuto un piccolo trattato non del tutto ozioso.

È sfrondando questo saggio di quanto si riferisce a filosofia, argomentazione, ricordi personali, indiscrezioni, incorse veloci pei campi prossimi della scienza e dell'altre arti che io sintetizzo questo breve concludere: ed è alla «Ragion poetica», che rimando i curiosi se vorranno saperne di più ed anche i malevoli, se mi imputeranno di dogmatismo rivoluzionario, quando l'avrò, in breve, data fuori. Là vi leggeranno per disteso tutti i perchè logici, tutti i motivi concatenati; là troveranno tutte le lente trasformazioni, da cui volle l'evoluzione passare, per giungere all'ultima nostra forma prosodica; e, se non li avrò convinti, cosa di cui dubito sempre, vedranno però che nulla ho lasciato da parte per farli convinti, sì che la mia coscienza si tiene paga contro la loro pervicacia conservatrice ed invincibile.

Ma sintomatico ed interessante è il vedere, per merito vostro, inscritte su «Poesia» le nuove discussioni e le battaglie cortesi sopra idee generali e concetti personali, sinceramente espresse. Gioveranno alla storia delle nostre lettere e diverranno norma positiva di una più onesta e leale considerazione della critica, intorno a quel verso considerato falso, eretico o pazzo dalle comuni convenzionalità conformiste. Se nessuno di noi si schiverà sfuggendo il pericolo del compromettersi, eludendo colle vaghe attestazioni di una embrionale dottrina e giuocando di frasi ironiche, o coprendosi di una facile arguzia, o rifiutando senz'altro di antivedere con audacia, per speculare sul presente, noi avremo raccolto un bel «Corpus» di giudizii soggettivi, un bel granaio d'opinioni e di osservazioni a cui potremo ricorrere, in appresso, meritandosi, un volumetto così compilato, quel valore, che già fu, e meritamente, della «Enquête sur l'Evolution littéraire» dell'Huret; la quale rimane uno dei migliori documenti per lo studio delle moderne lettere francesi.

Avrà dunque l'inchiesta di «Poesia» il merito e l'efficacia di dare riconoscimento e storia, stato civile e brevetto di nobiltà, al «Verso libero italiano?» Lo credo. Questa forma potrà di nuovo venir biasimata in contro a chi la vanta, ma non più negata. Ciò basta ad affermarne la sua reale ed ufficiale esistenza; da che si incammina ad essere annotata nella rubrica dei modi prosodici, e, domani, in appendice ai vecchi manuali; come avvenne testè per il verso carducciano, accolto presto nelle scuole, perchè era un professore universitario che lo aveva composto.

Il «verso libero» viveva a parte; vive tuttora in disparte. «Gazzette letterarie», «Riviste di Giovani e per i Giovani» lo accettavano senza commenti e come una sfida. Era taciuto

nel giro delle critiche autorevoli: qualcuno lo chiamò « la sbrigliatura definitiva incoraggiata dall'esempio francese »; per altri, tra cui il Lanzaloni, ineffabile pedagogo moralissimo, il verso amorfo, innominato, destituito d'ogni fondamento di ritmica, ossia prosa spezzata in tante linee di lunghezza varia a secondo del capriccio dell'autore; per i moltissimi, una nuova abberrazione che imbastardiva il nostro italico Parnaso. Pochissimi, del resto, lo usano; quasi tutti ne ignorano l'esistenza. Otto o dieci geniali coraggiosi, o meno, si fan vanto di saperlo, perchè indipendentemente l'uno dall'altro lo hanno per fatica e per esperienza propria composto. Perfezionato, è per loro lo strumento semplice ed elegante, elastico, preciso, sonoro e robusto, quasi perfetto e forse indefettibile, per cui la loro anima vibrante e lucida di sensazioni e di idee si trova, senza molto disperdersi e senza troppo smuntare, riflessa, compresa e concreta dentro la nobile spera del poema. Il pubblico grosso, la critica delle grosse « Riviste » si accorse di qualche cosa di simile, quando il D'Annunzio, che ha scorazzato, dal ritmo di Jacopone da Todi a quello del Moréas, senza cambiare mentalità od accattandola d'imprestito, volta per volta, secondo la moda dai rigattieri delle antologie contemporanee, mandò fuori « Le Laudi », « La Francesca », « La Figlia di Jorio » e che so io. I suoi turiferarii ammirano un « verso pseudo libero », esclamando al prodigio; ed affermarono ch'egli doveva esserne l'inventore in Italia. Ma se, come avvenne, gli si chiede il perchè, l'inventore se ne schiva e vi risponde: « La questione del verso libero è molto grave e molto complessa. È troppo difficile cosa trattarla in venti righe. Mi proverò. » Non si è provato. E bene, tutti coloro, tra i poeti, che inventarono qualche nuovo e personale strumento di manifestazione artistica e che coscientemente ne seppero il valore, da Orazio a Foscolo, dal Banville al Verlaine (il meno adatto a fare il critico dell'opera sua), da Walt Whitman a Carducci, scrissero in prosa od in versi un « Ars poetica » di glossa al loro metodo, d'esegesi alla loro intenzione. Piccoli o grandi, artefici od artisti, che non lavorano d'imprestito e di mosaico, nè per udita, nè per richiesta dei salotti letterarii, in venti righe, od in cento pagine, si sono provati. Sinceramente dimostrarono, o dimostrano, le loro antipatie, le loro prevenzioni, il loro preferire ed il loro sentimento, per la semplice ragione che hanno « sentito quella o questa forma con ingenuità »; l'hanno praticata senza malizia d'imitazione, sapevano che posto le era destinato nella prosodia; ed, attualmente, che sia, ad esempio, il verso libero. Vi diranno che risponde ad un desiderio generale della mente moderna ed europea in questo punto di secolo; che è un indice della rivoluzione e della evoluzione compiutesi nella letteratura internazionale; un episodio di ciò che in Francia si chiamò decadentismo e simbolismo; un aspetto che assunse l'insurrezione sistematica contro il « principio d'autorità », in politica, nelle scienze e nelle arti. Per ciò ha i suoi rapporti colla filosofia e colla sociologia, come obbedisce alle leggi della biologia cosmica e della psicologia individuale. Certo, tutto questo, in venti righe, non si può dire; se ne può scrivere invece una « Ragion poetica », alla quale rimandare il benevolo ed il malevolo, comunque, per meglio erudirvisi.

La battagliera azione letteraria, che incominciò, dopo il 1870, a suscitare conflitti di teorie estetiche e di inconciliabili opposizioni di forma, culminata col nome di decadentismo e simbolismo, tra il 1885 ed il 1900 in Francia, ha un carattere internazionale. In Inghilterra, il poeta e pittore William Blake, intimo del Whitman, vi cantò i « Canti dell'Innocenza » colla libertà di metri del vate di Paumanok, e lo Swinburne formale e classico, il più grande rappresentante del parnassianismo inglese, dedicò a questo « vero ed adorabile genio, a questo profondo e libero pensatore », un saggio critico lucidissimo e completo. Qui, vi furono Dante Gabriele Rossetti, Burne Jones, William Morris, ed un vegliardo, più fresco e fragrante di un adolescente, Meredith: poi il Wilde ha sopportato, per la passione della nuova bellezza, il suo lento martirio equivoco. Qui, colli audaci inventori d'ogni e più complessa musica verbale non prima udita, non morì la forma tradizionale; e, di pari passo, vi furono, dal « Rhymers' Club », propagine della taverna del « Cheshire Cheese », famosa per i Johnson ed i Goldsmith, i giovani, che squillarono alla Rima l'inno vittorioso:

« Gloria alla rima regale,
noi martelliamo la rima d'oro;
noi martelliamo il ritmo sonoro
finchè ne tacciano l'echi ».

In Germania, le canzoni del « Nordsee » di Heine, seguendo il Klopstoch, che aveva richiesto della metrica latina altri modi nuovi, iniziarono un verso lirico, uscito dalla regola solita e comune: Gian Paolo Richter, Novalis, colla loro filosofia trascendentale, dànno un altro perchè a fondamento dalla letteratura.

In Ungheria, è Madach, enorme come un Dante, colla sua « Tragedia dell'Uomo ».

In Russia, si chiamarono decadenti Minsky, Merejkovsky, K. Balmento, questi, a cui, oggi, Gorki, il violento biblico ed i democratici socialisti rivoluzionarii stringono la mano, mentre che nella « Nuova Vita », soppressa dal governo dello Tsar, si alleavano direttamente coll'azione di piazza ed aggiungevano al carattere della letteratura russa il bisogno prepotente ed irrefrenato della libertà.

In Ispagna, « Belkiss, regina di Saba » del Castro vi indica che la partecipazione a questo indirizzo vi fu consentita.

In Francia, bene o male, sanno tutti quale fu il suo successo. In Italia, vi furono delle scaramuccie provocate da qualche intelligenza più precoce e più inquieta delle altre; ma la pigrizia della critica, il nessun interesse del pubblico, la mancanza di quella atmosfera sociale e di quelli istituti politici

che resero possibile il fiorire di tale tendenza altrove e l'eccessivo sospetto reciproco, la lasciarono svampare tra molto fumo di parole inocue e tra molte risate, riserbando, spero, decisioni vive e vigorose per un tempo meno manifatturiero e per una patria più libera.

Noi avremo, cioè, il nostro simbolismo nazionale in ritardo, come abbiamo avuto il nostro romanticismo; allora solo sarà da noi possibile, che, per necessità di esistenza, venga anche ammesso, comunemente, come espressione lirica, il verso libero. Con ciò non voglio asserire che il simbolismo replichi il romanticismo, per quanto si accomuni con lui in alcuni elementi, specie nella cinetica rivoluzionaria. Anche il romanticismo incominciò colla filosofia ultra cattolica di De Maistre e coi gilii di Chateubriand, ma terminò con Hugo repubblicano e Schopenhaurer nihilista. Se il simbolismo ha prediletto, sui primi giorni, idealità cristiane, evanescenze idealistiche, metafisiche, il medioevo d'apparato, ha finito per riconoscere Nietzsche, pagano e distruttore, Striner individualista anarchico, Blanqui comunardo e positivista; e di tutti questi ribelli ha fatto un pantheon di sue glorie, idealisti, ad un modo, nella ricerca dei fenomeni e nel pretendere la libertà per tutti. Se il romanticismo fu un'operante funzione guelfa, per cui furono possibili le aspirazioni verso l'indipendenza di popoli, razze e classi, secondo una legge comune, rispetto ad una religione atavica, così che religione ed assetto di patria venivano ad essere cementate: il simbolismo apporta un impeto ghibellino ed agnostico, (misticismo scientifico) la presentazione dell'«io», che non pretende più una indipendenza, ma una libertà, non più una legge, ed una religione, concordate sui bisogni colettivi di tutte le altre unità; ma una sua legge, ed una sua individual religione,. Perciò muove guerra e sommuove guerre tutt'intorno pel suo raggio d'influenza; si dimostra incondizionato dominatore, cioè stoicamente anarchico. (So che questo sunto è oscuro e troppo condensato. Ma vogliate ricorrere alla «Ragion poetica» piana ed aperta.)

Tali ed altre simili cose io potrei aggiungere in una discussione su temi generali; ma, nello stretto ambito di una inchiesta, mi fermerò ad una constatazione soggettiva, più utile e spoglia di divagazioni. E mi vi offro in esempio, per quanto valgo.

Ho usato, da giovanissimo, a dubitare dei maestri: volli maestra l'esperienza. Dal fatto che conosceva estraeva le leggi: ogni fatto rappresenta per me un tipo anomalo: la somma delle anomalie, coi loro rapporti, significa la vita; e la vita ha leggi generali, a punto differenziali, perchè è sintesi, nello scambio e nel ricambio, delle anomalie che popolano lo spazio e che esistono nel tempo. Così non mi accontentai affatto di quelle definizioni che i lessici competenti ed i professori mi sciorinavano sopra «il concetto di Poesia». Per conto mio, sottoposi alla abituale dissociazione questo fenomeno d'intelligenza, questo modo di vivere del cervello umano, ed ai reagenti molto caustici della mia critica trovava che si scomponeva in due elementi primi e fondamentali: «Imagine» e «Musica», come l'acqua si dispone alla elettrolisi ne' suoi due gas producenti, idrogeno ed ossigeno.

Tutto che in letteratura darà Musica ed Imagine, legate indissolubilmente, sì che l'una sia nell'altra compenetrata, ma non perda la sua natura, nè si confonda; sì che l'altra vesti la prima, non con abiti posticci e comperati dal rigattiere, ma con giuste maglie e perfette guaine seriche e dorate, sarà Poesia. Non cerco misure prestabilite (versi), non seguenze numerate di misure (strofe), non assegnati circospetti e complicati modi di accento, di rime, di elisioni, di dieresi; ma è «verso, strofe, poema logico e naturale, poesia,» insomma, ciò che viene espresso con una ingenuità, o con una raffinatezza, in quel modo nativo e sonoro su cui la gamma risuoni e la plastica informi; ciò che rende un concetto ed un pensiero poetico in tutte le loro sfumature, in quel suono, ed in quel colore per cui hanno vita e vibrano personalmente le idee presentate; ciò, in cui si identifica l'indole personale ed agisce libero e cosciente il carattere del Poeta, svolgendo la sua manifestazione.

Ma nel far ciò, nel pensarlo e nello scriverlo, nel tentare un rinnovamento di tale valore estetico, non era mosso, nè per moda, nè per singolare mania, nè per inquieto dilettantismo. Io sentiva di cooperare, colla mia opera e colla mia volontà, al bisogno che promanava dal tempo, alla necessità della mia aspirazione. Certo, in qualche modo era obbligato ad esprimere parole che riguardavano al divenire, non al presente immediato; ma colui che vuol essere attuale in qualche punto di vita, non può essere il contemporaneo, perchè, nel momento stesso, nel quale egli pronuncia la sillaba, il fatto è già compiuto; e sta cadendo nel passato chi vuol essere semplicemente ligio ad una verità, oggi brillante, domani, già annubilata, dopo domani tramontata per sempre. Io amo la verità, che, come le stelle, nascoste tuttora al telescopio e ricercate dal suo obbiettivo, esistono ma non sono ancora disegnate sulle carte del planisfero. Sarà prossimo il giorno in cui sorgeranno sull'orizzonte: e con più tardano a salire, con più duratura la loro permanenza.

Così, dalla adolescenza in poi, mentre bizzarramente mi erudiva da me stesso e mi rivolgeva alla sanzione ufficiale delli esami governativi, più per averne un documento, che per valermene poi, sin dal 1885, una specie di verso libero mi si presentò successivamente nelle ricerche e nell'ondeggiare delle mie inquietudini, formandosi e sviluppandosi lentamente, sotto una fatica di lima, sotto la costanza del mio richiedere. Mi reggeva una sottile coscienza poetica: dopo di aver sperimentato tutti i mezzi prosodici, cui la traduzione e la retorica mi porgevano, molteplici e nobilissimi, non mi sentiva abbastanza rivestita da quei paludamenti d'apparato e rifiutava d'uscire con quelli abiti, improvvisamente mascherata. E se ciò ch'io

voleva e sospettava nell'indole stessa della nostra lingua e secondo l'abitudine della nostra poetica, veniva allora trovato ed esercitato già presso di noi singolarmente, od oltr'Alpe, per identico sentimento, non seppi: dopo appresi e paragonai. Quando, infatti, nel 1888 uscivano i «Semiritmi» di Luigi Capuana, a cui ben volontieri accordo la priorità, io aveva già composto, in parte, ciò che in quel tempo chiamava «Armonie sinfoniche», ignorando il nome di «Semiritmi» e di «Rythmes pittoresques» (Maria Krysinska).

Similmente, non mi era nota l'ultima appellazione di «Verso Libero», che oggi addotto per maggior chiarezza; ma aveva prodotto, in massima, quel mezzo letterario che si riconosce sotto questi diversi nomi, a volta a volta, e che rappresentava il mio rude primo sforzo di liberazione contro la prosodia consuetudinaria.

Se il ricordo non mi inganna, poco dopo, Ada Negri nell'altro volume di versi «Tempeste», tentò una volta sola col «Senza Ritmo» una dolcissima sinfonia armonica di parole e di pensieri, con un risultato così perspicuo, che, nè prima, nè dopo, la sua poesia baldanzosa e selvaggia, ottenne mai più; e, nel 1892, Alberto Sormani, troppo giovane pianto dalla critica dell'arte nostra, novissimo filosofo di integrazione moderna, cantava un'«Ultima Passeggiata»: ed ancora risuona:

> « Mi è dolce e triste prima di partire,
> prima di andare lontano,
> in una giornata così desolatamente melanconica,
> di ripassare, a passo lento e pensieroso,
> i luoghi del dolore immenso, i luoghi dei ricordi,
> infinitamente angosciosi ».

In seguito, prima che comparissero le «Laudi» d'annunziane, un completo e pregevole volume di versi liberi si affermava coi «Dialoghi d'Esteta» (1899) di Romolo Quaglino; dove senza smancerie, senza irritamenti, senza caprioleggiare funambolico, la nuova prosodia aveva già raggiunto un tale grado di sicurezza quali altrove invano lo si cercherebbe nei tentativi. E questi esempi sono, a mio parere, oggi, capitali, nello stabilire fin d'allora una esistenza vitale e longeva a quanto i superficiali gratificano di un candido disprezzo alla Homais.

Fu dunque anche per me questa forma: anzi, se non apparve pubblicamente prima («Domenica Letteraria») del 1896, chi mi conobbe, sapeva che, per lunghi anni, dubitoso del suo valore, l'aveva secretamente elaborata, còprendomi in precedenza, come di uno schermo, col «Libro delle Figurazioni ideali», in giusti versi tradizionali, per non incorrere nella facile accusa d'ignorare la prosodia.

Quindi, padrone di altro metro complicato e sottile, che pretende maestria d'uso, di osservazione, di traduzione immediata, quasi cinematografa, ho potuto tentare, coi «Dadi e le Maschere», «La Pifferata», e col resto, l'aperto esperimento e pubblico del mio verso libero. Oggi ne conosco il valore effettivo, le ambagi e le equivoche promesse; ne so i secreti e le difficoltà e l'arte per cui, se non vi stancate, lo raggiungete dominandolo. Il verso libero deve ondeggiare, seguendo tutte le emozioni del poeta, apportandovi quelle diversità di ritmo e d'armonia le quali meglio convengono ai diversi concetti che manifesta. Nessuna regola rigorosa gli deve impedire lo sviluppo, nessuna barriera arrestarlo nell'onda sonora, nel plastico movimento. Idealmente, il verso libero si realizzerà perfetto in una lingua dove la cadenza delle parole sarà fortemente segnata dall'accento tonico, dove l'accento logico del periodo coinciderà coll'accento verbale. Ed è il caso della lingua italiana, tra le altre d'Europa: per cui, nello sviluppo della sua lirica accettò, d'istinto, nativamente, questa forma prosodica, senza darne il nome, passando dalla metrica latina, gradatamente, ancora alla prisca accentuazione del «Carmen Fratrum Arvalium», delle comedie plautiane e del «verso saturnio», per ricongiungersi colle strofe del latino mistico, ripresentatisi nelle «Laudi» trecentesche e nelle «Farse Cavajole», dopo l'intermezzo provenzaleggiato romanico e longobardico dei nostri trovatori, Sordello e Bertrando in sino a Dante.

Tutto ciò è dato dalla natura stessa della lingua italiana, dalla sua essenza costante, sì che ha forza d'espansione e di vitalità senza pari, ritemprandosi alle fonti vive del popolo, della tradizione e della dottrina, arricchendosi di organismi nuovi e freschi, fossero pure stranieri, coll'adattarli a sè in un fervido processo d'assimilazione. Carducci, nel presentare la prima volta le sue «Odi barbare», nel 1877, avvisava: «Che se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica eolia nella lingua romana, se Dante potè arricchire di care rime provenzali la poesia toscana; se di strofe francesi la arricchiscono il Chiabrera ed il Rinuccini, io dovrei, secondo ragione, poter sperare, che, di ciò che a quei grandi poeti ed a quei rimatori citati fu lode, a me si desse almeno il perdono».

E sono il Frugoni ed il Metastasio, che ritornano ai Greci per imitarne i ritmi composti e polimorfi; è ancora l'Ugolino Bucciola faentino, che canta «Le Ricoglitrici di Fiori». È Niccolò Soldoniere da Firenze, che rima «I Cacciatori della Volpe», mirabile esempio di snellezza, di vivacità, di conseguita e logica armonia, dove il buon gusto non si cura di strofe, di quantità di versi, di genere di versi, ma aggiunge verso a verso, come sembra alla ragion poetica di quel poema ed incomincia quella forma che i pedanti chiamano «selva», il Redi volle «ditirambo», illustrandola da principe munifico col «Bacco in Toscana» e colla «Arianna».

Vi è inoltre un'altra necessità fisiologica: i nostri sensi, che sono acutissimi e sensibilissimi, che accettano tutte le luci e vibrano alle più leggiere sfumature delle ombre, accolgono pure tutti i suoni delle gamme, e i più acuti ed i più profondi, ed i più morbidi e i più secchi, e i semitoni ed i soffii del suono: hanno acquistato una maggiore resistenza al-

l'urto delle sensazioni. Chi prima sentiva a disagio il crescendo rossiniano della «Calunnia», oggi applaude alla «Marcia funebre» del «Siegfrid», alle sonorità eccezionali delle «Walkyrie».

Tra l'Arcadelte quattrocentesco ed il Wagner vi è tutta una serie di aumenti sonori nella musica. Il clavicembalo sospira a presso il piano-forte di ultima fattura berlinese; le gavotte di Jomelli vengono cantate in piena orchestra, non sul quartetto d'archi classico. Anticamente, la musica stava alla poesia, come la rima alla melopea; il sonetto alle cadenze; la strofe ad una precisa, esatta, matematica melodia: attualmente la musica è armonia; armonia la lirica. Il poeta deve intendere la ragione del verso come i Rosa-Croce l'ordine del cosmos, istituito sopra una grande armonica diffusa nell'immenso equilibrio. Ne esce uno sviluppo possente, una fuga fonalizzata dal genio stesso. I gorgheggi zuccherati, i trilli delle rime, i capricci delle fioriture, che sacrificano pensieri e stile non fanno più per lui. Egli detta a sè stesso la regola che serve per questo poema, che non può servire per l'altro. Giambi, epodi, dattili, spondei, le catalessi, sono formole scolastiche da doversi imparare, da sapersi usare, come il musicista si vale dei tempi, delle sue divisioni, delle figure, delli sviluppi scientifici ma non è detto che tutta la poesia sia qui in queste forme, come la musica non consiste nel saper scrivere grammaticalmente bene un rondò. Vi sono delle unità, parole, accenti, cadenze, note invariate; ma queste a secondo del loro posto si influenzano ed acquistano delle armonie speciali. Nel poeta nascono queste armonie col pensiero di cui rappresentano l'essenza. Il pensiero è il corpo nudo, l'armonia lo ricopre nel nodo logico, individuo, assolutamente.

Il bisogno di libertà indiscussa e di integrazione continua. Il poeta deve foggiare a sè stesso uno strumento che non lo tradisca: limpido e come nasce, il pensiero, deve essere nella forma che lo fa evidente; bisogna cercare un mezzo in cui non si disperda, nè si confonda: bisogna che la veste, la tangibilità, non infagotti, non renda pesante, non faccia o troppo piccolo o troppo grande la nostra sensazione. La sensazione deve essere tradotta ingenuamente, perfettamente. Per non altri perchè Leopardi si costrusse la sua «canzone»; Foscolo reclamò il «carme». Non sono bizzarrie d'artisti, ma necessità: a queste necessità l'organismo della lingua italiana si è prestato egregiamente, anzi se ne avvantaggiò; poco fa accolse ad encomio l'impronta carducciana; e le sue saffiche minori, le sue alcaiche, i suoi asclepiadei, i distici, li troviamo parte egregia della prosodia nostra. Per quale ragione rifiuterà il verso libero? L'evoluzione della lirica deve giungere a questo risultato: i pedanti debbono inchinarsi davanti alla vita operosa e ricchissima del linguaggio, che i loro impedimenti retorici e dogmatici non potranno mai arrestare; dovranno accettare anche il verso libero. L'iniziale, il più nobile ed anche tenuto calcolo del tempo il più perfetto tentativo di questo genere, ce lo mostrava Niccolò Tommaseo, pedante anch'egli a richiesta, ma di grande ingegno, di profonda coltura, di sottilissimo buon gusto. Nel 1842, stampando per la prima volta una raccolta di «Canti popolari greci», tradotti, egli ne disponeva la traduzione interlineare, cercando un'armonia italiana corrispondente all'originale e non usando versi classici: avemmo per mirabile risultato, colli altri, questo esempio:

> « Nanna! verrà la tua mamma,
> dagli allori del fiume
> e dalla dolce onda:
> ti porterà fiori
> fior di rosa
> e soavi garofali ».

Ed egli stesso annotava! «Raccoglie imagini degne della infante innocenza: allori, dolce acque e fiori. Il suono è un incanto». — E si riflette nella traduzione.

Su quest'orma perchè non rimettere i piedi? Perchè le cosidette antologie non riportano questa viva parte dell'arte letteraria nostra? — Oggi, poi, a che volerci proibire la ventura di un verso libero? E quale è quella legge di natura che ce lo vieta? E perchè rime, endecasillabi, ed il resto? E perchè non la libertà del ritmo? I pedanti non rispondono, o rispondono male.

Il verso libero, questa «lunga parola poetica», è l'ultimo anello aggiunto alla catena dell'evoluzione lirica: l'ultimo e provvisorio anello, perchè nulla è definitivo e l'aver finito, il credere d'essere nella perfezione, per tutto ciò che è umano, non esiste; tutto è divenire πάντα ῥεῖ — Il verso libero è autorizzato dalla tradizione e dalla natura italiana; non deriva minimamente, come credono i superficiali, dal «Vers libre» francese; è «lui» distinto, personalizzato, nazionale. In ogni allinea rappresenta un'unità di misura armonica speciale; concorre nella strofe (o periodo poetico) di un numero irregolare di allinee, per racchiudere un concetto pieno, intero, definito, idea informata ed espressa nel suo tono musicale e nel suo reale o virtuale aspetto plastico e cinetico. Il fondamento di tale musica verbale rimane sempre l'«accento» italiano, foneticamente battuto sopra parole italiane; e qui la «metrica» non prende il posto della «prosodia», nè tenta di soverchiarla colla semplice ed esteriore superficialità dell'aspetto grafico, come appare nelle barbare carducciane. Sfuggirà quanto lo può rendere povero ed amorfo.

Tutti i mezzi passati e presenti di sonorità, di differenzazione, deve accogliere. Dalle «Farse Cavajole», la rima d'emistichio; dalle Ballate i falsi ottonari; le rime; le assonanze dalla poesia popolare; il contratempo, la dissonanza del gusto personale dell'artista. Il suo apparire non significa povertà di sentimento musicale; come il contrapunto wagneriano raccoglie tutti i mezzi e tutti i motivi, per poter tutto dire, per risuonare come un'orchestra; è ingenuo e squisitissimo, scientifico e

plebeo; entusiasmo e riflessione. Il suo accento, «l'arsi e la tesi», rispondono alla logica; si flette con un accordo completo in una cadenza normale dove termina il pensiero espresso; sarà di difficile lettura; non tutti lo sapranno svolgere e scandere; Foscolo ha detto: «La natura fa i poeti ed i lettori dei poeti.»

Su questo verso poetarono l'anima complessa dei popoli colla Bibbia, colla Hedda; da questo verso raccolsero i grammatici l'esametro epico delli aedi vaganti del Odysseo e d'Illio; risuonò il vario canzoniere millenario del folk-lore; Walt Whitman, Heine, Laforgue, Gustave Kahn vi infusero l'anima loro. Li imitatori, li istrioni della poesia, vi hanno costrutto i più ridicoli grotteschi ch'io conosca. Così si sostiene non con mottetti e scambietti di parole, ricciolini petrarcheschi e marinisti; ma sul muscolo e sullo scheletro di pensieri grandi, nobili personali, non oziosi. Non può convenire ai piccolini rimeggiatori di ballatelle sentimentali, di quartine erotiche e passionate; alli scolari di qualunque scuola. Per ciò non può venire accolto anche dai più giovani dalla facile rima, quando si trovano davanti a questo corsiero non facile a governarsi, di lunga lena, infido, non ligio al numero snelletto e lascivetto, ma fedele alle idee. È così facile scrivere in versi! La retorica aggiunge tutto quanto manca alla mente: assegna accenti prestabiliti, indica rime, quantità di linee, ed il rimario suggerisce i concetti. Con qualche abilità melodica si potrà riuscire a cosettine piacevoli, piacevolmente udite a cantare con voce di baritono tenorile nelle radunate intelettuali. Ed è logico che lo si chiami sbrigliatura, anarchia d'anarchici insofferenti in tutto, l'ultimo strazio della nostra poesia nazionale, quando dei poveretti non hanno il piacere, per mancanza d'organi maschili di far veramente all'amore colle Muse e si accontentano di carezze anodine che ingannano, ma che saranno sempre sterili.

È forse troppo presto il parlar oggi in Italia di verso libero e l'usarlo: ripeto, manca la partecipazione di un pubblico, non dico numeroso ma esiguo, però intelligente per suffragarlo, non colla voga, ma colla sincera educazione. Vi manca quell'atmosfera d'arte liberata e di liberi reggimenti senza i quali il tentativo, per quanto egregio, cade a vuoto. Da noi vi sono generi commerciali non letteratura; ricalcatori non poeti; permane l'ossequio alla classe che paga e compra; quindi si adula al grosso mal gusto ;non vi sono buone conoscenze, ma soggezione alla ferula del professore; non animo per rompere in battaglia contro la consuetudine. Noi tolleriamo l'abituale oziosità della critica, la freddissima indifferenza, l'ignoranza ridicola, il piccolo successo mercantile. E le voci, che inalzano ai fastigi effimeri or questo or quello colle smodate variazioni della rinomea, sono l'indice di un contagio morale, tanto più maligno in quanto è ben coltivato dai pochi che se ne valgono. Il verso libero, per fortuna sua, non è ancora venuto di moda, nè lo diventerà facilmente.

« Sbocciano i ritmi dalla frase densa dell'armonia del mondo,
germinano colla idea; svolgansi li inni in faccia all'avvenire.
Per la grande dolcezza della vita, e per il pianto,
e pel riposo, e per la morte, e per l'anima nostra, e per la carne,
dal cuor gonfio ed intento, ecco, il mio canto nuovo.
Sfugge, per sua natura, dallo scandere, un dì, perpetuato
dal genio italico, sopra la rima antica,
puro e nativo; oh, inconsciamente puro!
per sgranarsi, di sotto alle volte del cielo immenso della Patria,
già deviato dalle consuetudini oziose,
per altre armonie,
unico e posseduto dalla mia volontà ».

Domanda troppo alla facoltà d'inventare. Integra un «Ars poetica» Vielè Griffin nei «Cygnes»:

« Au chant perpétué vers lui de ce doux mètre,
Né de mes doigts inconscients et qui dévie,
Malgré le vaste bruit des siècles, pour soumettre
Au rêve de mon coeur le rêve de ma vie ».

Per lui è l'estasi che Isolda anelante singhiozza:

« Nel flutto ondeggiante
di un oceano di beatitudini,
nell'armonia sovrana
dell'onde e dei vapori imbalsamati,
nella tormenta infinita
del soffio del mondo,
sommergersi, — disperdersi.
incosciente — gioia suprema ».

Tutti i Beckmesser, come un giorno ad Hans Sasch, hanno tentato di riderci in faccia, accostumati al facile canone fondamentale e cercando di allontanare da loro il rinnovamento. È come se avessero tentato di impedire in Aprile la Primavera. Essi hanno avuto la prescienza di una prossima fine ingloriosa. Il verso libero «elimina dalla letteratura li eccellenti poeti mediocri, troppo ripullulati sulle facili pendici del Parnaso», ripete Vielè Griffin; si che oggi è necessario aver ingegno o non esistere come poeta. E il Morèas, alli intervistatori della «Littérature contemporaine» (1905), insisteva come vent'anni prima: «Ciò che legittima il verso libero è il cattivo uso che molti dei nostri poeti anteriori hanno fatto prima del verso tradizionale»; ed Henri de Règnier li informava: «Credo che oggi il verso libero sia costituito come strumento. Il suo avvenire dipende dai poeti». E non saranno lì «snobs» dell'ultima ora che lo metteranno a male; non si piega alla violenza od al capriccio delli impudenti brutali, nè alle flacide carezze delli imitatori. Poggia su cima acuta, vi si bilancia. La brezza leggiera di un volo di colomba gli turba l'equilibrio. Trabocca dall'uno o dall'altra parte, scoscende e precipita verso il ridicolo o verso la deformità. Ciò che temeva Luigi Capuana:

« Perchè gli scimiottini dell'arte
non san distinguere il bene dal male
e vorran, forse, ora svagolarsi
semiritmicamente! »

non fu ancora permesso. I piccoli scrittorelli si esercitano in altro campo. Hanno spento di presta morte il bozzetto rusticano dilagato, di sotto ad un calco spugnoso, dall'arte grande e severa del Verga: poi, riscompisciarono la pornografia senza scopo di una Argia Sbolenfi, dopo d'aver risciacquato dozzinalmente «Postuma». Quindi sul verso barbaro si esperimentarono variazioni scolastiche, che più hanno infastidito il nobile rappresentante di una generazione più generosa dell'ultima, che non l'inettitudine delle critiche. E vi furono dei farmacisti senza diploma, che ci apprestarono delle tisane oppiate e nauseose copiando, colla solita ipocrisia, uno svampato Fogazzaro: come l'eretismo inquieto ed istabile del D'Annunzio, eccitò la foja a farci sciorinare iperuomini da un soldo, che han trombettato da Dostojewsky a Nietzsche, senza sapersi da contradirsi. Più recenti sono i pulcini nati jeri, che corrono dietro la chioccia, che ruzzola lontano e chiama; i Pascoliani, colle lagrime famigliari non mai asciutte all'angolo dell'occhio; arcadi di campagne corrotte dal miasma e dalla pellagra, intenti ad udire gorgheggio di fringuello, gracidar di rana, speranze covate dalla precoce senilità in cerca di un vago ideale egoistico di pace, di amore e di benessere mediocre, che è una vigliaccheria.

Ermerson, che fu molta parte di pensiero nell'opera del Whitman, si doleva: «I nostri poeti sono delli uomini di ingegno che cantano; non figli della natura. Per essi l'argomento è cosa secondaria; è la finitezza del verso la principale. — Non imitate mai — siate voi stesso». Onde l'altro, nelle «Foglie d'Erba»: «Il grande poeta non fa parte del coro.... non è fuorviato da regole, governa. L'universo ha un solo grande amante perfetto. È il grande poeta. — Il grande poeta non moralizza — non applica dogmi — non fa scuola, perchè conosce ottimamente l'animo umano. Il quale ha l'immenso orgoglio di non accettar mai lezioni da chi si sia, o deduzione alcuna, se non gli sgorghino, per loro stesse, dentro».

Con ciò non chiamatemi, e con lui, che ne avrei piacere, paradossale, nè nemico di un dogmatismo per rifabbricarne un altro, subito dopo. Viva il verso libero, colla rima e l'ottava ed il sonetto; la fine di una forma letteraria non è data dal dotto sedentario, ma dalla disoccupazione nella quale il popolo la lascia cadere obliata. Carducci ne addottrina: «A certi termini di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più». Noi avremo delli organi parassitarii senza funzione, un puro lusso, una pura ricchezza fastosa e pesante: con questi paludamenti d'apparato non andremo più per le vie. Ma, d'altra parte, non è il glottologo, il sapiente, od il critico che possa dire: «arrestati!» alla tensione di un muscolo, alla funzione di una lingua. La decadenza non si impone per sillogismo; come il delitto o le virtù non si fanno abortire, nè si sollecitano nell'uomo per disposizion di legge. I nostri verdetti, le nostre sanzioni s'aggirano arbitrariamente, per lusso ideologico, sul vivo, sulla carne, sulla energia della natura. Il nostro progresso è nell'avvicinarsi ad essa, nel camminare con lei, nel conoscerla e nel sentirsi una sua emanazione: per l'artista, la perfezione della forma è l'aspetto conoscibile del mistero armonico del mondo; è l'attestazione della sua scoperta, è l'espressione del suo amore. Il progresso, che non ammette i dogmi, ma una scala di verità una all'altra superiore per posizione, non ci può pervertire. In fondo, colla dimostrazione che il Codice, qualunque codice e la Bibbia, qualunque bibbia sono delli elementi «sociali antinaturali», il progresso ci libera dalla perversità, che non è data dall'essere noi animali, ma dalla falsa persuasione nel non volerlo essere. Così la lirica è la più alta espressione dell'uomo, dell'uomo senz'altro: — s'egli si aggiunge delli aggettivi, si diminuisce. Il suo grido d'amore, d'angoscia, di meraviglia, di pietà è la partecipazione canora, di passione della sua vita, alla vita del mondo.

Su questo non consiglio, nè condanno. Per vent'anni ho proseguito, senza debolezze, senza rimpianti, senza defezioni, la strada aspra ch'io mi era segnato a traverso la foresta selvaggia; e, per il mio bisogno, se non vi ho tracciato una via imperiale, serpeggia comodamente per me, un ameno sentiero di montagna. Oggi torno a professare li stessi principii, come quando incominciai ed ho l'orgoglio di una coscienza intatta e ferma e la superbia di aver preveduto. Delle voci giovani sento vicino ripetere, con altre parole, lo stesso motivo, ancora embrionale, ma sincero ed intenso. L'altra generazione che ci segue è più alacre, pretende di più, ci incalza e ci vuol sorpassare; ha fretta di mettersi in mostra, ma confonde volontieri, perchè è più facile, il successo col merito. Svampato l'impeto, saziato l'appetito, si fermerà a meditare: dopo, colle forze rinnovate ed allenate dalla avventura, potrà scoprire e divulgare altre verità forse opposte alle nostre e più utili. Non me ne dolgo: l'opera loro non può distruggere la nostra: la continuerà.

Alcuni adolescenti generosi si sono accostumati a chiamarmi «maestro»: ed ho paura di questo onore, perchè, tra noi italiani, si fregiano calvizie e barbe canute, ed io mi sorprendo tuttora nello specchio, che raramente mi consiglia, con barba e capelli oscuri e pieni. Il mio vezzo di guardare avanti sempre, mi svia le occhiate da quanto mi seguita; e la speranza mi sostiene oltre il merito. Però, non ho mai pronunciato verdetto definitivo, che lascio ai preti ed ai legislatori. Tutto quanto si dice e si spera, non può essere che provvisorio; è nella attualità un anello di congiunzione a ricollegare il trascorso, col divenire. Altri, ch'io osteggio, furono jeri combattuti sull'iniziare di una loro verità, che sembrò eresia ed è oggi sorpassata; domani avrò io stesso torto. E tutte le volgari contingenze di supremazia e di stabilità, che formano il fondamento e la delizia delle religioni e delle scienze metafisiche, non entrano nelle mie persuasioni. L'ideale umano d'arte è nel cam-

mino indefinito. Nessuno può gridare l'ultima parola di «Fine»: e se credete che vi siano una dottrina ed un sistema perfetti ed assoluti, le troverete nell'assurdo, che è un modo negativo di vivere.

Oggi, quando le dinamo sono gonfie di energia elettrica, trasformazione della forza di una cascata, e dànno luce, fondono mettalli; e vi è un entelekeja tangibile nell'atomo del radium, che è la condensazione delli elettroni irradianti; oggi, al fumo delle officine e delle vaporiere, alle idealità libertarie, allo sforzo generoso delle ricchezze della mente e dei forzieri, alla grande inquietudine egoistica ed imperialista dei popoli ed alla cosciente generosità, al sacrificio divino del singolo per una conquista di scienza e di libertà; oggi, risuona, consuona e dà il metro il verso libero.

Domani, conquistata e sicura la viabilità aerea, confusa la morte colla vita, fusi in una grande famiglia li uomini in pienissima libertà, l'espressione della lirica sarà la semplice parola comune e famigliare d'affetto e d'amore, la sicura parola mistica, riconfortata dalla simpatia universale; perchè l'uomo avrà consacrato a sè stesso la sua eterna divinità e non potrà più temere di sè, dei fratelli, di quanto sta sopra il firmamento e sotto dentro le viscere fucinanti della Terra. La poesia sarà imperialmente sovrana, l'accento consueto della famiglia redenta dalla ossessione del dio e dei padroni per sè ed al proprio destino.

Ecco, in breve, troppo in breve per la vastità del soggetto e per la sua importanza, qualche periodo di risposta alla vostra inchiesta. Compiacetevi, caro ed ottimo Marinetti, di aggiungerla, per quanto valore abbia, alle altre che uomini letterati illustri e più noti di me si sono affrettati di darvi sull'argomento. Se vi ho parlato un po' troppo di me, incolpatene la materia. Desidero, nella grande ignoranza, forse da me meritata, che molti hanno sulle cose mie, ch'essi sappiano come io abbia preceduto anche in questo chi va per la maggiore. Non domando ostentazioni d'etichetta a mio riguardo, perchè i motivi araldici del protocollo male consuonano in casa mia; non ho maggiordomo, lacchè, diplomattico, che me li faceva valere, nè lo vorrei. Ma è bene, qualche volta, svestire la modestia, che è una cattiva maschera all'orgoglio e lo immiserisce senza ragione: così il tacere od il sorridere non vengono presi dai superficiali senza quel condimento d'ironia che tonalizza espressivamente il sorriso ed il silenzio. — A voi, mio buon amico, salute ed augurii. Vostro.

Il VIJ di ottobre CMVJ.

G. P. Lucini.

SMARA *risponde:*

Cher Monsieur Marinetti,

Le vers libre est la planche de salut, le moyen le plus facile pour ceux qui veulent produire à la lumière un travail d'effet ordinaire (quotidien) et assister à leur enterrement, mais non à leur immortalité comme poètes.

Ce genre de versificateurs, de snobs sans inspiration et sans patience remplit le monde; mais ces poètes sont semblables à des étoiles filantes, tels sont les poètes sécessionnistes (décadents).

Le genre sécession, même en poésie!... De tels écrits sont l'expression fidèle de générations volages qui n'ont ni le temps, ni la patience «d'ouvrager leur métier» et de ciseler leurs vers Ils font des vers kilométriques d'après leur fantaisie, sans jugement et sans inspiration.

Expliquons-nous: Un tel ouvrage fait dans de telles conditions est-il capable de durer et de défier les sfècles? Est-il capable de rester toujours comme exemple et modèle à suivre?

Ayez l'obligeance d'écrire en prose, Messieurs, qui fuyez les difficultés de l'harmonie rythmique rimée, barbouillez du papier tant que vous voudrez, mais laissez de côté la poésie, qui est un chant harmonieux et ordonné!.... Laissez La Divine comme l'ont écrite Dant, Pétrarque, le Tasse, l'Arioste; si vous voulez que vos œuvres passent aux générations futures, qu'on brûle de l'encens et qu'on se prosterne à vos pieds.

Ce sujet est très grave pour ceux qui suivent le courant de la littérature en France et voient ce qui se passe avec la pléiade des poètes «décadents» dont les vers libres ressemblent au chant monotone de la caille sur les sillons mais ne s'élèvent pas dans l'empyrée, comme celui de l'alouette.

La manière d'écrire en vers libres est «le flirt», façon pauvre, bourgeoise et malade; ce n'est pas l'art noble et sain; songez qu'une telle liberté dans la poésie française entraînera après soi, dans la littérature, une révolution plus terrible, plus stérile que celle de la Russie. L'art nouveau orne l'esprit, mais ne le charme pas, n'élève pas l'âme comme l'art ancien; le vers libre lui ressemble.

Concluons: Toutes les mosaïques modernes (poteries artistiques, émaux, camées), je les donnerais pour un Lucca de la Robia; toutes les Madones du Panthéon de Puvis de Chavannes pour la Madone de la Chapelle Sixtine, de Raphaël; tous les Mallarmé, Verlaine du monde, je les donnerais pour un sonnet de Pétrarque, pour une poésie de Carducci. Je désire que l'Italie reste sérieuse dans sa littérature poètique, comme elle est restée dans «l'Art», pour le prestige de la poésie, qui comprend et qui anime tout ce qui se rapporte à elle.

Smara.

(La continuazione al prossimo fascicolo).

L'ABBONAMENTO A "POESIA„ RIMBORSATO

L'abbonamento annuo a **"Poesia„** (lire **10** per l'Italia, **15** per l'Estero) è interamente rimborsato dai doni seguenti:

L'ESILIO - Prima Parte: VERSO IL BALENO romanzo di **Paolo Buzzi, Vincitore del I.° Concorso di "Poesia„** (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti — Edizioni di "Poesia„**) . . . . **L. 2.—**

L'ESILIO - Parte Seconda: SU L'ALI DEL NEMBO (elegantissimo volume di 300 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti — Edizioni di "Poesia„**) . . . . . . **L. 2.—**

L'ESILIO - Parte Terza: VERSO LA FOLGORE (elegantissimo volume di 500 pagine con copertina a colori di **Enrico Sacchetti — Edizioni di "Poesia„**) . . . . **L. 2.—**

L'INCUBO VELATO versi di **Enrico Cavacchioli, Vincitore del II.° Concorso di "Poesia„** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano, con copertina a colori di **Romolo Romani — Edizioni di "Poesia„**). . . . . **L. 3.50**

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

GIOVANNI PASCOLI - studio critico di **Emilio Zanette, Vincitore del III.° Concorso di "Poesia„** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano — **Edizioni di "Poesia„**) **L. 3.50**

BIANCO AMORE - poema di **Guido Verona** (elegantissimo volume stampato su carta di Fabriano — **Edizioni di "Poesia„**) . . . . **L. 3.50**

SOCIETÉ DU "MERCURE DE FRANCE", - Editeur - PARIS

Prezzo del presente fascicolo L. 3.

LE ROI BOMBANCE

tragédie satirique de F. T. MARINETTI

Stabilimento Tipografico della SOCIETÀ EDITRICE ROMA — Bovisio (Milano), 1906. Calinosi Alfredo, *gerente responsabile.*